晋察冀革命文化艺术发展史

晋察冀革命文化史料征集协作组 编

周巍峙 总顾问

刘谷 主编

封面题字　周巍峙



ISBN 978-7-104-02692-1
定价：80.0元

晋察冀
革命文化艺术发展史

晋察冀革命文化史料征集协作组　编
周巍峙　总顾问　　　刘　谷　主编

出版社

图书在版编目(CIP)数据

晋察冀革命文化艺术发展史/刘谷主编. - 北京:中国戏剧出版社, 2007.11

ISBN 978-7-104-02692-1

Ⅰ.晋… Ⅱ.刘… Ⅲ.①晋察冀抗日根据地 - 文化史 ②晋察冀抗日根据地 - 艺术史 Ⅳ.K269.503 J120.96

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 177893 号

晋察冀革命文化艺术发展史

策　　划: 吴淑苓
责任编辑: 吴淑苓
责任出版: 冯志强
出版发行: 中国戏剧出版社
社　　址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层
邮政编码: 100097
电　　话: 010-58930221　58930237　58930238
58930239　58930240　58930241（发行部）
传　　真: 010-58930242(发行部)
经　　销: 全国新华书店
印　　刷: 保定市兴华印刷厂
开　　本: 850mm×1168mm　1/32
印　　张: 25
字　　数: 450 千
版　　次: 2007 年 11 月北京第一版第一次印刷
书　　号: ISBN 978-7-104-02692-1
定　　价: 80.00 元

《晋察冀革命文化艺术发展史》编撰人员名单

总顾问： 周巍峙

顾　问：（以姓氏笔划为序）

王永平　方伯敬　石雅娟　冯韶慧　江　雪
张　非　张建军　胡　可　赵晋蓉　赵景之
降巩民　董暖田

主　编： 刘　谷

副主编：（以姓氏笔划为序）

王义华　云雪岑　刘启泰　吴智杰　陈杜之
杨卫华　张　月　张文苑　张仲朋　周维兴

编　务： 杨树芷　刘宏伟　张文静

本书各章撰稿人：

前言（刘谷）
第一、二章（张仲朋）
第三、四章（董学诚）
第五、六章（刘谷）
结束语、后记（刘谷）

晋察冀革命文化艺术发展史

周巍峙题



2006年9月14日，本书主编刘谷(右)向总顾问周巍峙汇报第五稿修改情况



1998年9月，晋察冀革命文化史料征集协作组第四次会议在北京举行。在文化部党史征集委员会主任周巍峙的提示和北京、天津、山西省（市）文化厅（局）出席人员的一致赞同下，将编辑和组织出版《晋察冀革命文化艺术发展史》的任务交给了河北省文化厅史志办公室。



2000年10月，晋察冀协作组第五次会议在河北保定市举行。河北省文化厅史志办向会议提交了一份《发展史》提纲草案，在周巍峙的指导下，经过与会同仁的热烈讨论后，基本上通过了这份提纲草案。



会后不久，晋察冀文艺研究会在北京组织了十数名当年活跃在边区文艺界的老领导、老前辈对河北文化厅史志办撰写的《发展史》提纲草案进行座谈。提供了许多宝贵的补充和修正意见。这是当时与会人员合影：前排左第二名起刘谷、顾品祥、杨树芷、傅铎、张文苑；第二排左起晨耕、张非、张仲朋、胡可、王滤厚、刘敬贤、郭东俊、周维兴、董学诚。



在山西太原举行的"协作组"第六次会议，着重对《发展史》初稿作了充分讨论，要求作者继续加工提高，争取在天津"协作组"第七会议上定稿。



2002 年金秋时节，在文化部党史办和晋察冀文艺研会的大力支持下，在北京邀请部分文艺战士座谈《晋察冀革命文化艺术发展史》(初稿)。这是当时会后留影。前排自左起：商展思、傅铎、胡可、石岚、江雪，二排左起：刘敬贤、张文苑、张非、王一之、柯犁；最后一排左起：张月、刘谷、周维兴、张仲朋、王永平、郭东俊、董学诚。



2005 年 12 月 25 日，本书总顾问周巍峙(前排右三)在北京约同顾问张非、胡可、石雅娟和副总编刘启泰、云雪岑、张文苑、周维兴座谈《发展史》(第四稿)予以肯定，并继续指出不足之处，建议协作组讨论定稿后，付梓问世。



2006年5月，协作组第七次会议在天津举行。会上对《发展史》(第四稿)作了充分讨论，最后一致同意稍加修改后即可交付出版社出版。



在协作组第七次会议上，本书总顾问周巍峙(前排左)和顾问张非(前排右)与撰稿人刘谷(二排中)、张仲朋(二排右)、董学诚(二排左)合影。

晋察冀边区

文丰武强，战绩辉煌

冀中老文兵王尧敬题

2006年

晋察冀边區革命文艺永放光辉！

王宪位

2006.9.14.

晋察冀边区文化艺术工作在党的亲切关怀和正确领导下，从兴起到繁荣，在各个方面都取得了很大的成就，积累了丰富的经验，特别是其发展中富有开拓创新精神，充满了强烈的生命力，很值得加以回顾和研究。我们希冀有更多的同志来参加此项工作。其他革命根据地的文化艺术工作，我们也应该深入学习研究，以弘扬革命文化艺术优秀传统，发展先进文化，更好地建设有中国特色的社会主义文化艺术事业，为实现我们伟大祖国的神圣目标，作出我们应有的贡献！

周巍峙
二〇〇六.十一.一

继承和发扬先辈在战争年代那种不怕苦、不怕死、不为名不为利的牺牲精神，在今天经济建设改革开放中，更需要经受考验，与外部的进行不屈不挠的斗争，不怕困难、不知有多少日日夜夜艰险的奋斗，也要过来，过去，面对困难，以坚决，勇面对生死，视死如归的这种大无畏，不计个人得失，这种精神，不为名利，不为权贵，不为金钱，不为官厚禄，而只是追求共产主义的精神！

傅铎

编者注：傅铎同志不幸逝世，未及题词。此系从他在座谈《发展史》初稿时发言稿中剪裁得来，作为珍宝遗墨留念吧。

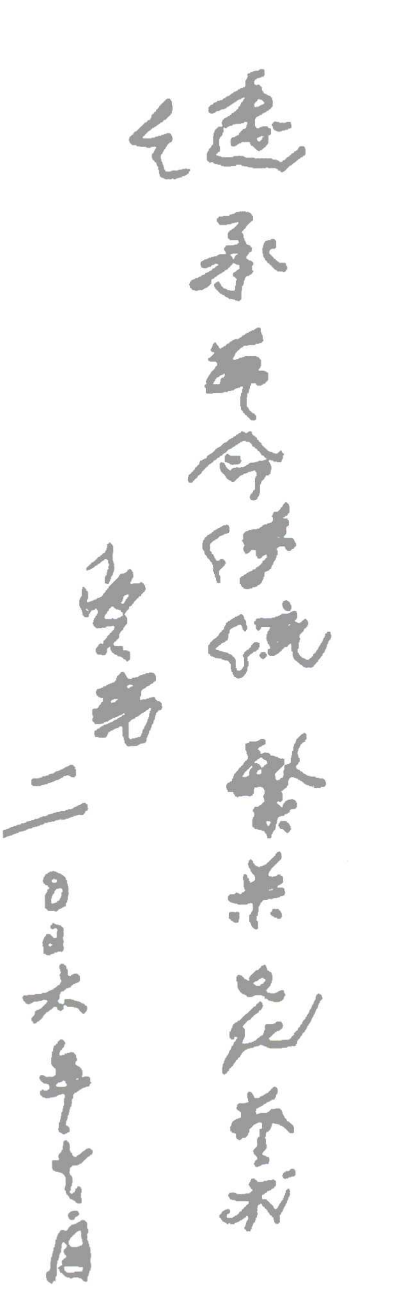
要繁荣发展文艺是中国共产党领导的政策，我们根据地刚开的青苗。我们理应细心培植她、发掘她，继续培育她，成为我国社会主义文艺的建设、发展的征途上的基石之一。

2006.9.10

晉察冀革命文化艺术发展史一书纪录了抗日戰争和解放戰争时期，敌后文藝戰士以筆作槍，与我軍及广大人民群众併肩作戰，浴血奋斗的英雄史蹟，也是在延安文藝座谈会精神指引下，广大文藝工作者取得鍛煉和发展，文藝创作大丰收的年代。本书是一套很珍貴的史料，是借以進行革命历史传统教育的好教材。

張文松

二零零六年七月



祝贺晋察冀革命文艺发展史出版问世

总结回顾小螺丝钉的伟大作用

柳杞

二〇〇六年九月廿四日

青藏文艺是开放在战火中的鲜花，是深入人民大众的先进文化。它发挥了巨大的战斗作用。

为青藏地区革命文艺发展史题

魏巍

祝贺《晋察冀革命文艺发展史》出版

敌后人民的哺育

革命文艺的摇篮



胡可

二〇〇六年九月

前　言

晋察冀边区是抗日战争爆发后，中国共产党及其所领导的八路军，在华北最早创建于敌后的模范抗日民主根据地。根据地区域西至太行山，南达石太、石德路，北抵今张家口、承德地区，约占河北省的三分之二，并含山西、内蒙古、辽宁省部分地区。

“七七事变”后，中国共产党领导的八路军勇猛地挺进华北敌后，开辟敌后抗日根据地，开展群众游击战争。八路军一一五师政委聂荣臻，受命率部3000余人进驻五台山区，发动、组织、武装群众，打击敌寇，安定社会秩序。1937年11月7日，晋察冀军区宣告成立；随后，1938年1月15日，成立晋察冀边区行政委员会。不到一年的时间内，在无比残酷的环境中，无论在对敌斗争方面，还是在民主政治、民生改善方面，都取得了显著成就。1938年10月5日，中共六届六中全会（扩大）主席团致电晋察冀边区，誉晋察冀边区为“敌后抗日模范根据地和统一战线模范区”。进入是年年底，边区已达“三省七十二县十万平方公里一千二百余万人口的广大地区”（据《晋察冀日报》1938年12月29日社论《论边区的文化运动》）。

随着边区的巩固与扩大，为加强党对文化艺术事业的领导，中共中央北方局（后改称中共晋察冀中央局）于1939年12月建立了文化工作委员会（简称“文委”）。成仿吾任书记（1940年12月改组，专门领导文艺工作，由沙可夫任书记）。随着边区军事斗争、民主政权建设和经济建设的发展，文化艺术事业也由兴起走向繁荣，在中国文化艺术历史长河中，有如一颗璀璨的明星，闪烁着永恒的光芒。

晋察冀边区的革命文化艺术活动(包括解放战争时期在中共晋察冀中央局领导下的北平、天津第二条战线文化斗争在内),虽说从边区创建到新中国成立,总共不到十一二年的时光,但在各个方面都取得了巨大的成就和积累了丰富经验,特别是其发展中富有开拓革新精神,充满了强烈无比的生命力,很值得加以全面的回顾和研究。这正是本书所应负起的,极其沉重而又义不容辞的任务。

晋察冀革命文化艺术和解放战争时期北平、天津第二条战线文化斗争所创造的辉煌成就,耀眼地展现在人们面前的是:

一、在新民主主义旗帜、毛泽东文艺思想指引下,边区的戏剧、音乐、文学、美术、舞蹈、曲艺、报刊与书籍出版发行、艺术教育、乡村文艺活动等各个方面硕果累累,影响深远;

二、边区革命文化艺术坚定地走出了一条文艺为人民服务,同广大工农兵群众相结合的道路,实现了"五四"新文化运动、30年代左翼文化运动先驱者的理想,在全边区兴起了民族的、科学的、大众的人民文化艺术;

三、边区的革命文化艺术队伍,铁骨铮铮,奋战敌后,涌现出一大批济世之才、文化精英,其中许多人在新中国成立后成为文化艺术工作的领导者或业务专家,闻名于国内外;

四、党对边区文化艺术战线的关怀和扶植,特别是党的群众路线、统一战线工作,在解放战争时期平、津第二条战线文化斗争中,所发挥的巨大作用,是赢得这场斗争胜利的根本保证;

五、边区文化艺术界的空前团结,焕发的革命英雄主义与集体主义精神,是以往任何年代所未有过的。

…………

为了能较好地完成这部史稿的写作,我们确定了以下原则:

一、以马列主义、毛泽东思想、邓小平理论和"三个代表"重要思想为指导,认真记述、评价晋察冀边区文化艺术事业和平、津第二条战线文化斗争从兴起到胜利的全部发展历程;

二、尊重历史兴衰嬗变的客观现实，紧紧把握住文化艺术自身运动的规律，实事求是地对史料进行认真鉴别、核实和考证，坚持科学态度，坚持历史唯物主义的观点；

三、本书按历史进程划分阶段，进行叙述，其下限年月，从区域划分讲本应结束在1948年9月26日华北人民政府宣告成立之时。但是，由于当时仍处在战争时期，而华北人民政府管辖的区域，仍然沿用原晋察冀和晋冀鲁豫两个解放区的行政区划（即北岳、冀中、冀东、冀南、太行、太岳和晋鲁豫区）未变，为保持历史的延续性，故将下限年月延伸到新中国成立前夕（即1949年9月30日）为止。这样做也与《晋察冀革命文化艺术大事记》（花山文艺出版社出版）、《晋察冀革命文化艺术人物志》（山西人民出版社出版）两部书的下限年月保持一致。

晋察冀革命文化史料征集协作组

2006年5月

边区的文化(代序)

聂荣臻

尽管战争空前激烈,物质条件极端贫乏,但是,由于政权掌握在人民手中,抗日和民主的新生活,为文化事业的发展提供了优越条件。

边区的文化事业的建设和发展,首先是从学校教育的恢复和改造开始的。

晋察冀区域内原来的教育工作,随着国民党军队的溃逃而瓦解了。当边区社会秩序渐渐趋向稳定的时候,边区政府立即指示,所有各地的小学限期一律恢复上课。这当然不是一件容易的事情,要修缮校舍,编撰课本,培训师资,筹集教育经费。为此,边区政府建立了一个强有力的教育行政系统,各级都有专管教育的机构。他们对恢复学校工作抓得很紧,到1938年,边区各村庄普遍建立了初级小学。

基于当时的需要和可能,每一个专区又创办了一所中学。在中学之上,还有从延过来的华北联合大学和抗大二分校。华北联合大学由成仿吾同志任校长,抗大二分校由陈伯钧同志任校长。此外,边区自身还创办了抗战建国学院,院长由宋劭文同志兼任,副院长是过去山西战地总动员委员会的郭任之。华北联合大学、抗大二分校和抗战建国学院都培训了大批干部。据1939年的统计,边区已有3所性质不同的大学,6所中学,小学在1万所以上,在校学生共计40万人。这些学校大多是因陋就简建立起来的,行动比较灵活,很能适应当时的游击战争环境。此外,边区还开展了夜校、识字班、扫盲班等

多种形式的教育，借以普遍提高群众的文化水平。

新闻出版机构，是边区文化战线一个很出色的工作部门。晋察冀边区的《抗敌报》(后改名为《晋察冀日报》)、《救国报》和《抗敌三日刊》(后改名为《子弟兵》)，在边区内外都是很有影响的。这些报刊，逐步由油印、石印发展到铅印，印数也从初期的几百、几千份发到几万份。它们是边区舆论界的权威，同时也是抗战新文化的传播者。这些报刊的共同特点是，紧密配合党的中心工作，在内容和编排上讲究通俗、新颖、活泼，成为边区政治、军事、经济、文化、教育等事业方面最重要的宣传鼓动工具。

为办好这些抗日报刊，大批革命的新闻工作者在异常艰苦的环境中进行了大量工作。《晋察冀日报》社的邓拓同志，就是其中最杰出的一个。他领导的《晋察冀日报》社，在反“扫荡”期间，经常是一面打游击，一面工作。整个报社精干得很，就是那么几头骡子，驮着轻便的印刷器材，编辑记者们背着轻便电台。邓拓同志带领大家，一手拿枪，一手拿笔，与敌周旋。尽管敌人搞“铁壁合围”，反复“清剿”，情况那么危急，斗争那么残酷，但《晋察冀日报》从未停刊过。而且，他们还有一套传递报纸的组织和办法，能在当时的条件下，保证日报及时地送到群众手中。邓拓同志在抗战后期还编纂了《毛泽东选集》，这是全国第一本系统编选毛泽东同志著作的选读本，为传播毛泽东思想作出了贡献。

边区的刊物杂志，也是丰富多彩的。如理论刊物《新长城》，群众团体主办的机关刊物《群众》，综合性的文化杂志《学习半月刊》，在文学方面有《诗建设》、《山》、《鼓》、《文艺通讯》等等。这些刊物，向广大群众宣传党的政治主张，反映晋察冀人民的斗争生活，对敌伪的腐朽文化和一切反抗战、反团结、反进步的思想，进行了坚决的打击和有力的揭露，对根据地的巩固发展发挥了重要作用。

在文化生活方面，最活跃的是戏剧工作和诗歌创作。

抗战爆发后，不少革命的戏剧工作者到晋察冀边区。他们的积

极性很高,我们就依靠他们,充分发挥戏剧形式的战斗作用。当时,正规的职业剧团,边区就有十多个,如西北战地服务团、抗敌剧社、联大文工团、群众剧社、抗大二分校文工团,冀中区的火线剧社和新世纪剧社,等等。各分区也都有一个精干的剧团。我深知文化工作是整个革命事业中不可忽视的重要方面。抗敌剧社成立的时候,人数很少,我对他们采取了大力支持的态度。我对抗敌剧社的同志讲,只要你们有决心把这一工作做好,即使人员再紧张,我也决不调你们的人。你们要把戏演好,最根本的一条,就是深入群众,深入部队,深入生活。将来的伟大作品,将出现在前线,产生在炮楼旁边。如果没有生活的积累,没有对生活的感觉,你们就不会取得明显的成绩,戏也演不好,演不像。剧社的同志革命热情很高,他们经常深入到部队和山村,接触战士,接触农民,同游击队一起活动,他们演出的节目充满了晋察冀的乡土气息和人民英勇斗争的真情实感。

诗歌,在晋察冀边区也是颇为活跃的。诗歌轻便灵活,容易为群众接受和掌握。特别是歌咏活动,可以这样说,根据地不管男女老少,不会唱歌的人很少。

至于美术工作,不论你走到什么地方,到处都可以看到醒目的大幅抗战壁画。在村庄的墙壁上,贴的是手持钢枪、大刀的子弟兵和民兵的英雄形象,很有战斗性。美术作品中,最受欢迎的是《抗敌画报》(后改名为《晋察冀画报》),既朴素,又美观,办得很出色。在山沟沟里能够出版这样的画报,曾使许多外国朋友深感惊讶。

抗战期间,晋察冀边区汇集了众多的有志有为的文化战士,尤其是平津地区来的大批优秀的知识青年。他们在民族革命战争的前线,在民主革命的洪流中,经受了锻炼,受到了教育,拿起枪杆打仗,拿起笔杆撰文,他们以自己的作品鼓舞群众,为国家独立、民族解放、人民民主,为推倒压在人民头上的三座大山作出了贡献。他们中有不少人把热血洒在战场上,永不磨灭地存在于一个时代和人民的记忆之中。特别是1942年毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲

话》发表后，边区的文艺工作者坚决地遵循着为工农兵服务的道路，将边区的文化工作推进到一个全新阶段，与人民群众结合得更加紧密了，像晋察冀这样的根据地，原来都是穷乡僻壤，广大农民群众与文化是无缘的。自从根据地建立后，有了政治上进步这个前提，加上广大文化工作者的努力，就使新民主主义的文化与人民群众特别是农民群众逐渐结合起来了。革命根据地当时不仅在政治上是最光明的地方，在文化上也是最先进的地方。它有力地抵抗着敌伪的腐朽文化，也使虐杀进步文化的国民党统治区相形见绌。

（节选自《聂荣臻回忆录》一书）

目　录

第一章　晋察冀边区的创建与抗战文艺的兴起

（1937年7月至1938年）

1937年7月7日，日本侵略军在卢沟桥悍然发动震惊世界的“七七事变”，彻底暴露了日本帝国主义者企图吞食全中国，使神州大地成为他的殖民地的险恶野心。

卢沟桥的炮声，郑重告诫四万万五千万中国人民：“中华民族到了最危险的时刻”！为拯救民族于水火，中国共产党于7月8日即向全国发表了号召抗战的宣言，指出“只有全民族实行抗战，才是我们的出路”。号召“全中国人民、政府和军队团结起来，筑成民族统一战线的坚固的长城，抵抗日寇的侵略！”为尽快实现全民抗战，7月中旬，中国共产党又正式向国民党送达了《为公布国共合作宣言》，提出第二次国共合作共同抗日的主张。经两次艰苦的谈判，于8月上旬同国民党达成团结抗战的协议，从而形成了以国共合作为基础的抗日民族统一战线。



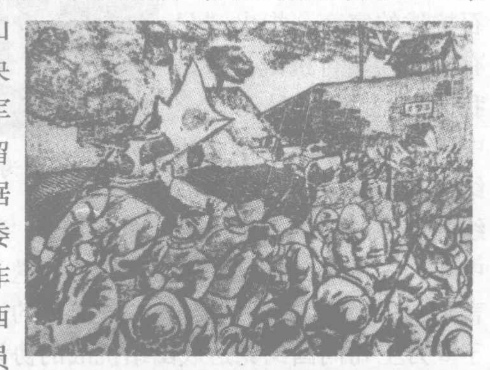
版画《芦沟桥战斗》（作者：胡一川）

此时，日本帝国主义的侵略气焰相当嚣张。7月11日，从东北、朝鲜抽调一个师团和两个旅团增兵华北，26日占领京山线廊坊车站，29日攻占北平，30日占领天津。8月13日又大举进攻上海，日本侵华战争已全面展开了。

8月22日至25日，中共中央在陕北洛川召开的中央政治局扩大会议上，做出了《关于目前形势和党的任务的决定》，提出全党、全军要在敌人后方发动群众，开展独立自主的游击战争，配合正面战场，开辟敌后战场，创建抗日根据地。8月25日，中央军委根据国共两党达成的协议，将驻陕北的工农红军改编为国民革命军第八路军（9月22日，国民政府军事委员会又将八路军番号改为第十八集团军），并立即开赴华北抗战前线。

当时，河北省地区还有蒋介石的嫡系军队数万人。这些军队在日本侵略者面前虽有几次接触，但一触即溃，或不战而退。由北平南下的日军，9月24日占领保定；由天津沿津浦线南下的日军迅速进到沧州。各县国民党政府的县长、保安团队，多是敲诈勒索，搜刮群众财物，携眷南逃，把广大人民置于国破家亡的悲惨境地。

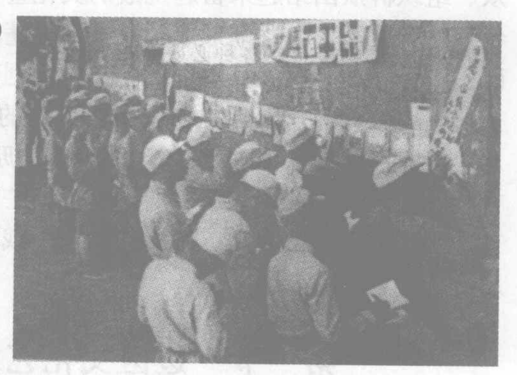
9月下旬，八路军一一五师主力在平型关战斗中取得华北战场上中国军队主动寻歼敌人的第一次大胜利（歼灭板垣师团1000余人）之后，准备由五台山南下时，政委聂荣臻奉中央指示，率领一部分部队和军政干部共约3000余人，留驻五台山地区建立抗日根据地。这支部队在聂荣臻政委的领导下，旋即组织工作团，分赴雁北、察南、冀西各地，建立“战地动员委员会”、“抗日救国会”等准



《大战平型关》（作者：艾炎）

政权性质的统一战线组织，首先开辟了北岳抗日根据地。11 月 7 日，根据中共中央决定，以阜平、五台为中心的晋察冀军区成立，聂荣臻为军区司令员兼政委。下属四个军分区也相继成立。1938 个1月10日，在冀西阜平召开晋察冀边区军政民代表大会，成立了晋察冀边区行政委员会，选举宋邵文、胡仁奎为正、副主任，下属四个专署。这是在敌后由共产党领导的第一个统一战线性质的抗日民主政权。

在冀中，1937 年10 月，原东北军 53 军 691 团官兵1000 余人，在团长吕正操（共产党员）率领下，拒绝国民党的南逃命令，在晋县小樵镇誓师，成立了人民自卫军，而后北上与当地共产党领导的河北游击军会合，于 1938 年5 月成立了冀中军区和冀中行政主任公署，创建了晋察冀边区第一个平原敌后抗日根据地。



百团大战新闻图片展

1938 年2月，晋察冀军区从第一军分区抽调部分兵力，组成邓华支队挺进平西，而后同由晋北挺进平西的宋时轮支队和李运昌率领的冀东抗日联军汇合，开辟了平西、平北、冀东抗日游击根据地，并于1938 年12 月成立了冀察热军区。1942 年1 月，冀察热军区并入晋察冀军区。至此，晋察冀边区已发展为范围广大的抗日民主根据地。它处于山西、河北、察哈尔、热河、辽西五省结合部，在华北的几条基干铁路——津浦、平绥、同蒲、正太、北宁、平汉——之间，分为冀晋、冀察、冀中、冀热辽四个行政公署，辖112 县，人口2500 万。

由于晋察冀边区在创建过程中坚定地执行统一战线的方针，巧妙运用灵活的游击战与运动战，不断粉碎敌人的进攻，并完备地进行了各种战时建设，因之，在1938年9月29日至11月6日召开的中共六届六中全会（扩大）给聂荣臻和晋察冀军民的《贺电》中，被誉为“敌后模范的抗日根据地及统一战线的模范区”。

在组建抗日武装，建立抗日民主政权的同时，一场为动员群众、组织群众团结起来奋起抗战的文化宣传，也轰轰烈烈地在边区各地普遍展开，并逐渐形成了一支朝气蓬勃的革命文艺队伍。这支队伍，为打倒和驱逐日本帝国主义，为创建民主自由的新中国，日夜战斗在太行山、五台山、恒山、燕山的崇山峻岭之间，滹沱河、永定河、沙河、滦河之畔。经他们呕心沥血的探索、开拓、拼搏，在华北大地上迅即展现出前所未有、光芒四射、动人心魄的壮丽文艺景观。这一文艺景观，即是现已庄严载入中国革命文艺史中的敌后抗战文艺。

第一节　边区文化艺术的摇篮——抗战宣传队（剧社）

边区的文化运动，是为着迅速组织起千百万抗日大军所进行的文化宣传动员工作开展起来的，而且，是与抗日根据地的开辟同步进行的。

抗战开始，摆在抗日根据地开拓者面前的形势相当严峻。当时的华北地区，凡是日本侵略军所到之地，日军特务机构都要随之进行疯狂的文化侵略，他们通过出版书刊、报纸，散发小册子、传单、宣传画，以及绘制大幅墙画、标语，播放“东洋音乐”等方式，日复一日，不厌其烦地进行着欺骗宣传。而这种宣传又“善于迎合落后群众与农民的心理，善于以数量掩盖其质量上的（即政治上的）基本弱点”（摘自邓小平《一二九师文化工作的方针任

务及其努力方向》)，企图收到“谎言重复百遍即成真理”的效果。在日本侵略者的铁蹄还没到达的地区（全是边远山区），却又是另一番情景。在那里，由于地处偏僻，交通闭塞，信息不通，个别地方甚至“尚不知有个中华民国存在，仍过着‘大清’岁月”（见周巍峙《晋察冀抗日根据地文艺工作回顾》）。这些经济十分贫困，文化十分落后的群体，又经千百年“自给自足”的小农经济熏陶，向来是操着“自扫门前雪，不管他人瓦上霜”、“事不关已，高高挂起”的信念过日子。在这个群体中，除宗教及反动会道门外，也从未有过正当的组织，基本上是“一盘散沙”。日本侵略的炮火还没有打到他们那里，因此他们也就根本不知道抗日是怎么一回事。面对这样的形势和这样的群体，如不立即开展深入的、持久的抗日宣传，其结果必然如周恩来副主席于 1937 年 11 月在山西临汾一次群众大会上的讲话中严正指出的那样：“华北若再不开放民运，军队就无法补充，作战将无人援助，民众武装无法建立，强悍者将受到日寇的屠杀，懦弱者将变为日本顺民，狡猾者将变为汉奸，而奸商劣绅将首先悬挂日旗担任维持。”



日本在占领区内推行奴化教育，进行文化侵略。图为日军军官给中国百姓讲课

要开展抗日宣传，一个最关键的问题，就是必须找到一种适应当时当地人文情况的宣传方式。而当时当地的人文情况又是怎样的呢？晋察冀边区虽然地处号称六朝古都的北京周围，但历代封建统治者无不奉行愚民政策，很少关注人民群众的文化教育事业。辛亥革命后，北洋军阀又在此连年争战，直弄得经济凋蔽，民不聊生，民间文化教育事业更无从谈起了。特别是广大山区，人民群众生计

十分困难，能拿出钱来供子女读书识字的没有几个。即使是条件较好的冀东、冀中两个平原地区，也只是富裕人家方享有书香，贫苦阶层仍与读书识字无缘。因此，当时边区的广大人民群众，大多都处于文盲、半文盲的悲惨状态。

在仍处于文盲、半文盲状态的人群中开展文化宣传，最便捷、最易显效的方式，无过于将欲宣传的内容当面说唱给他们听，或表演给他们看。而能以这种方式开展宣传的，就只有从事艺术表演的宣传队了。因此，每块根据地开辟之初，当地在中国共产党领导下的党政军系统，都把组建宣传队的工作放在首位。至1938年底，军区、各军分区及地方行政机构已组建宣传队（剧社）15个，分别是（以组建时间为序）：

一分区战线剧社（1937年10月）；
二分区奋斗剧社（1937年11月）；
三分区冲锋剧社（1937年11月）；
晋察冀军区抗敌剧社（1937年12月）；
四分区火线剧社（1937年12月）；
冀中军区火线剧社（1938年2月）；
冀中新世纪剧社（1938年2月）；
平山铁血剧社（1938年4月）；
冀中四分区国防剧社（1938年4月）；
回民支队抗战剧社（1938年4月）；
独一旅光复剧社（1938年春）；
冀中一分区前锋剧社（1938年5月）；
冀中二分区宣传队（1938年5月）；
冀中三分区宣传队（1938年7月）；
晋东北大众剧社（1938年10月）。

战时，边区党政军系统组建剧社、宣传队的目的是非常明确的，就是要利用一切可以利用的，人民群众能够接受又乐于接受的

形式，向全民实施文化宣传动员工作，使人民群众觉醒起来，团结起来，组织起来，形成浩浩荡荡的大军，同日本侵略者决一死战。

明确的目的性，决定着抗战宣传队的活动方式绝不仅仅是唱唱歌，演演戏，跳跳舞，而是要调动一切文化手段，来完成迅速唤起民众的艰巨任务。经他们的探索、开拓，很快便形成了以“口头文化”、“墙头文化”和“钢板文化”为主要形式的文化现象。这一文化现象，当时被誉为“文化三纵队”。

“口头文化”，系指宣传队员每到一村都要召集群众，作介绍抗战形势、宣传抗战政策、号召群众团结起来共同投入抗日战争的讲演，以及教唱抗日救亡的革命歌曲，演出鼓舞抗战斗志、揭露敌人罪行的节目等等。

“墙头文化”，系指选取一切可以利用的墙头，写标语、画墙画、出黑板报、写墙头诗、贴墙头小说。其口号是：要使边区每一块墙头，都变成宣传群众、教育群众、揭露敌人、打击敌人的阵地。



八路军战士在看街头诗

“钢板文化”，系指用钢板刻印各类宣传材料，办油印快报，广泛在识字的人中间散发。因为我们的抗日根据地主要在农村，农村根本没有铅印或石印条件，只好用便于找到的钢板、蜡纸和油印机，以油印方式来完成任务。

1939 年 6 月 27 日，在《晋察冀日报》副刊《文化界》创刊号上，发表有劳斯的《祝福三个文化纵队》的短诗，道出了边区文艺战士开发“文化三纵队”的艰辛：

不希图什么慰劳、犒赏，

你们这群无名的英雄，
光荣的志愿兵！
你们手上起了硬茧，还刻，
你们累得咳嗽，还去歌诵，
画墙头——干臭的灰粉塞满了鼻孔，
……
你们的重要不亚于扛枪的战士，
你们的艰辛超过了排字工人，
使敌人、汉奸顶害怕你们哪，
获得了不能统计的胜利品！

确实，“文化三纵队”的开发过程中，凝聚着多少革命文艺战士的心血和汗水啊！抗日根据地一般多处于交通不便的边远地区，文化、经济本来就相当落后，再加上日本侵略者的烧杀抢掠，国民党军队的严密封锁，使边区物资极端匮乏，写标语、画墙画的颜料根本买不到（也无钱买），他们只好用石灰、从山上挖来的红土、从老乡灶膛里掏出的黑烟子、春天采的槐花泡的水以及在农村还容易找到的蓝靛，再合以用各种兽骨熬出的骨胶来代替。这就是前面那首小诗中描述的“干臭灰粉”的由来。要刻钢板，有时连铁笔也找不到，只好把粗些的缝衣针一折两段，再把断头在石



1942 年深入日军统治区附近的村镇，对敌人进行“政治攻势”涂掉敌人的反动标语，画上《反对鬼子抓壮丁》的宣传壁画（图中登梯者为画家徐灵）

头上磨秃、磨光，来代替铁笔。演出时的服装，当然都是现到老乡家借，但在极贫困的村庄里，老乡们除自己身上穿的，再没有第二件衣服可借。这时，演员们只好把自己的衣服脱下，按角色的身份找一位合适的老乡临时换穿，等演完戏再换过来。在多年来深受文化饥渴的农村演出，还往往会遇到这种情况：所有节目已经演完了，可观众还不散场，并一遍遍地高喊："倒粪吧！（即从头再来的意思）"面对群众的迫切要求，宣传队员们当然只能无条件服从，重打鼓另开张，把已经演出过的节目从头再来一遍。结果，往往使演员们个个口干舌燥，嗓音嘶哑。但他们却乐此不疲，因为他们知道，即使是同一个节目，只要群众喜欢，多演一遍，就会收到更深入一步的宣传效果。

抗战初期的"口头文化"、"墙头文化"和"钢板文化"，现在看来虽然还显简陋、稚拙，但边区的文学艺术，却恰恰都与这貌似简陋、稚拙的文化现象有着血缘关系：边区早期的戏剧、歌舞，主要是在街头演出；诗歌、小说、美术作品，也多以墙头或以钢板刻印的传单、报刊为其传播载体。而这种文化现象的萌生，又完完全全是在党领导下的各个抗战宣传队睿智开拓、积极探索和奋力拼搏中实现的，因此可以说，抗战宣传队应是名副其实的边区抗战文艺的摇篮！日后，凡是从晋察冀边区走出来的，全国知名的戏剧家、音乐家、美术家，大多是抗战宣传队、剧社培养出来的人才；就连作家、诗人，有相当一部分也是在这座革命熔炉中锻炼成长起来的。抗战宣传队、剧社，对边区文艺事业发展所做出的巨大贡献，是有目共睹的。

第二节　边区文艺初创期的表演艺术

从剧社纷纷建立，边区抗战文艺开始兴起，至 1938 年底，这一年多一点的时期，是边区抗战文艺的初创期。在这一时期组建的

担纲文艺创业的剧社，其成员除极少数红军宣传员外，其余大多是来自东北、平津的流亡学生，以及当地小学教师或中小学生，基本上，不仅还都不懂得艺术表演为何物，而且，大多数剧社还都没有编写剧本的人才，所以，只能学演现成剧目。

各剧社成立初期，学演的从大后方或延安传过来的剧目（基本上都是话剧）有：《顺民》、《游击队》、《烙痕》、《八百壮士》、《林中口哨》、《红灯》、《流寇队长》、《无名小卒》、《秋阳》、《放下你的鞭子》、《最后一计》、《亡国恨》（歌剧）、《迷途的羔羊》、《打虎沟》、《古刹钟声》、《三江好》、《张家店》、《反正》等等。其中，《放下你的鞭子》演出频率最高。因为这出小戏不仅有较强的思想性、艺术性，以及明显的现场鼓动效应，而且其演出方式也极其简捷：不需要幕布遮挡，不设置布景和大道具，在村中随便选块空场就能开演，观众可以围在四周观看。能以这种方式演出的戏剧，时称街头剧。



1937年4月于北平香山及小汤山温泉广场崔嵬、张瑞芳演出《放下你的鞭子》剧照

在抗战初期，剧社是随着根据地的开辟开展活动的，在新开辟的地区，民主政权还没有建立或健全起来，若是当地没有旧时留下的戏楼、戏台，要现搭舞台，一时很难筹到所需物料，因此，只好因地制宜，在村中选块空场进行演出。于是，街头戏《放下你的鞭子》便成了各剧社最初开展文化宣传时的首选剧目。

《放下你的鞭子》，是在这样一个历史背景下产生的：20年代末期，一些受“五·四”新文化运动感召，倡导戏剧大众化的戏剧工作者，曾提出“把戏剧搬上街头”的口号，于是，著名戏剧

家田汉便适时推出了这个剧本，是根据歌德的《威廉·迈斯特》中眉娘的故事改编的。剧中描写吉普赛老头儿逼生病的眉娘卖艺，眉娘不从，老头儿举鞭要打眉娘。一名叫迈斯特的青年从观众中冲出，喝止老头，并救眉娘出苦难。“九·一八事变”后，著名导演陈鲤庭、崔嵬于1936年在绥远前线慰问抗日将士时，根据救亡运动的需要，将原剧中反映的阶级斗争改为民族斗争，并使其中国化了。描写“九·一八事变”后，从东北沦陷区逃亡到内地的父女俩，以卖艺为生，女儿饥饿难熬，昏倒在地，老父逼女儿卖唱，女儿不肯，老父含泪用皮鞭打女儿。观众中冲出一工人，指责老头，老头趁机倾诉由于日本帝国主义侵略，家乡沦陷，被迫四处逃亡，流浪街头的悲惨遭遇。听了老头的倾诉，场上工人向观众呼吁：“我们若不赶快起来自救，这样的灾难必定也将落在我们头上！”一时间，全场为之震动，爆发出“打倒日本帝国主义”的怒吼。因有如此的轰动效应，该剧后来便成了许多剧社的保留剧目。

在演出现成剧目的过程中，人们逐渐发现这些流行剧目，特别是从大后方传过来的剧目，其内容与已经成为敌后抗日根据地的边区现实多有距离，很难收到良好的宣传效果。于是，一些有创作能力的剧社，自1938年起，便开始了运用根据地的新素材自己编写剧本的工作。边区抗战文艺初创期，演出自编剧目较多的，有冀中军区火线剧社、冀中四分区国防剧社、冀中新世纪剧社、平山铁血剧社、四分区火线剧社、三分区冲锋剧社。

冀中军区火线剧社的新编剧目，基本上都出自剧作家王林之手。王林一名韬，别署隽闻，1909年生，河北衡水县人，1930年加入中国共产党，曾在上海、北平及东北军中从事党的工作及文艺工作，对艺术创作颇有造诣。他出任冀中人民自卫军火线剧团（火线剧社前身）团长时，一上任便为编写剧本昼夜鏖战，自1938年1月至8月便写出《自取》、《活路》、《警号》、《黑信》、《父与子》（据法·梅里美小说《玛特渥·法尔哥勒》改编）、《老虎》、

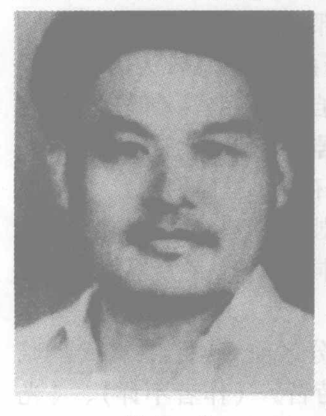
《小英雄》、《火把》、《家贼难防》等9部独幕或多幕话剧剧本，1938年秋调出剧社后，还编写了《哑巴吃黄连》、《夏伯阳》、《好儿女》、《方式方法》等4部独幕话剧，被冀中文艺界誉为“多产作家”。剧本一经写出，便马上投入排演。有时，由于时间紧迫，担心演员背不会台词，就自己粉墨登场，扮演台词最多的角色。在他的带动下，副社长王炎也写出了《暴行》、《觉醒》、《统一战线》等三个独幕话剧和一个快板剧《从军行》。因此，这个剧社从一开始，演出的就多是自己编写的剧目。边区文艺初创时期，曾困扰许多剧社的“剧本荒”问题，在冀中火线剧社则不存在。



王林1984年摄于芦沟桥

冀中四分区国防剧社自编剧目的担纲者是社长田园。他原名田惠中，又名田梦军，约生于1912年，吉林省人，曾肄业于北平朝阳大学。这位“九·一八”事变后，逃亡到内地并参加了河北游击军，任该军游击剧团（后编为冀中军区第四军分军政治部国防剧团）的大学生，是编、导、演、音、美皆通的全才，自1938年初至9月间，共创作了《保卫宛平》、《日本女兵》、《今日东北》、《乡村怒潮》、《女英雄》、《恶魔》、《劫盗中的沈阳》等7部话剧。也堪称“多产作家”。剧社建立初期，他在河间大光明影院楼上不分昼夜突击写作，他房间内的灯光，往往一直亮到天明。只可惜，这位多才多艺的全能之才，1938年9月调入第四军分区三大队任营长后，便于1939年2月壮烈牺牲了。他的牺牲，无疑是边区文

艺战线的重大损失。在田园的带动下，社内一些文化水平较高的人员，也纷纷拿起笔来，积极投入自编剧目的创作活动。除田园的作品外，1938 年国防剧社演出的自编剧目（皆为话剧）还有《高粱》、《胜利》、《自取灭亡》（均为集体创作）。



梁斌　像

冀中新世纪剧社社长梁斌，原名梁维周，1914 年生，河北蠡县人，是毕业于山东剧院专科学校的行家里手，有扎实的戏剧理论知识和实践经验。1927 年便加入中国共产主义青年团，后在北平加入左翼作家联盟，1937 年转入中国共产党。剧社成立伊始，他便提出要通过排演反映边区现实生活的自编剧目，探索"话剧地方化"的设想。为了加强话剧的群众性，为农民所喜闻乐见，他主张剧社演戏在发音上不完全用北京话，也不用土腔土调，要创造出一种地方化的新的舞台语言。在表演方法上，他强调演员要深入生活，深入群众，在生活中汲取营养，以便在舞台上能更好地反映生活，表现农民，为农民服务。他上任一个月（1938 年 6 月赴任）后，剧社便演出了他编写的第一个多幕话剧《爸爸做错了》，并一举成功，在观众中引起强烈反响。随后，他又赶写出另一部多幕话剧《血洒卢沟桥》，参加了纪念抗战一周年的演出。除这两部大戏以外，1938 年新世纪剧社的自编剧目还有《胜利归来》、《新花子拾金》等，皆为集体创作。

主要由平山县知识青年组成的铁血剧社，当时社内虽然还没有知名作家，但他们依靠集体力量，奋力拼搏，也演出了不少自编剧目。计有《小放牛》（以"旧瓶装新酒"方式改编的小歌剧，赵维林等编剧）、《一个逃跑的游击队员》（齐一丁、赵维林等据原有剧目改编）、《鬼子·汉奸·亡国奴》（哑剧，集体创作）、《脱了羁

绊的女性》（三幕话剧，集体改编）、《井陉一幕》（幕表剧，集体创作）、《攻打平山城》（刘景祥编剧）、《村长哥》（刘景祥编剧）、《不识字的害处》（史国章编剧）等等。

四分区火线剧社1938年上演的自编剧目，靠得也是集体的力量。1938年他们演出的自编剧目共有5部，分别是《卖花姑娘》、《除汉奸》、《火烧洪子店》、《十里铺》、《再会吧》（皆为话剧）。

1938年，三分区冲锋剧社演出5部自编剧目：《保卫祖国》（傅克东作）、《汉奸的末路》（高通古编剧）、《山南庄》（作者不详）、《九·一八》（集体创作）、《阜平之夜》（集体创作）。

此外，在1938年演出过自编剧目的剧社还有：军区抗敌剧社，剧目为话剧《警觉》（军区政治部主任舒同编剧）、《警惕》（张维编剧）、《松花江上》（集体创作），哑剧《美人计》；二分区奋斗剧社：《游击队》（王丁编剧）；冀中一分区前锋剧社：《武昌城外》（王炎编剧）；独一旅光复剧社：《劳苦》（作者不详）、《光复》（集体创作）；冀中二分区宣传队《交公粮》（路坎、张健编剧）；冀中三分区宣传队《新空城计》（于山编剧）。

上述自编剧目中，演出时受到普遍欢迎，影响较大，后来成为本剧社保留剧目，并有兄弟剧社和农村业余剧团不断搬演的，是王林撰写的《警号》、《家贼难防》和梁斌的《爸爸做错了》。

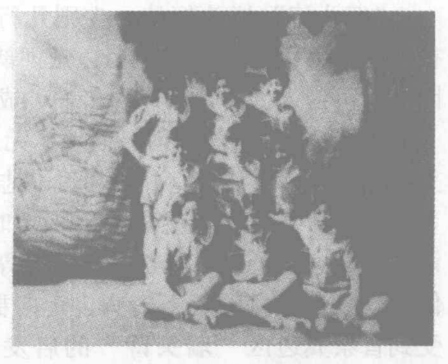
《警号》（独幕话剧）叙述的故事是：女中学生白旭光在敌人据点里，借其爱友随游击队来攻打据点的林东辉来她家的机会，设计骗得欲逼她为妾的汉奸队长的信任，拿到汉奸队长的手枪，最后，当游击队预定的攻城时机已到，白旭光连发三枪，打死了这个恶棍。同时，这枪声也向已经包围了据点的抗日军民发出了进军的号角。此剧结构紧凑，人物性格鲜明，戏剧冲突强烈，始终扣人心弦，有着相当强的震撼力。

《家贼难防》（三幕话剧）描写的是，富绅孙德隆对抗日军民虚情应付，对日伪势力又暗中献媚，将一个明知是日本奸细的

“商人”收留在家中，以图左右逢源从中渔利。结果弄巧成拙，不仅赔上了自己的小老婆，家中金银细软也险些被那“商人”掠走，自己也落得被人民武装带去公审的可耻下场。这部戏后收入《中国解放区文学书系》。

《爸爸做错了》是根据发生在廊坊的一个真实故事编写的。一乡绅一日率其亲眷、族人迎接“皇军”进村，并招待日军住在他的庄户上。夜间，日军要“花姑娘”，赶着这位绅士的两个女儿满院子跑，后来，全村群众起来，打跑了日军。这时，乡绅老泪横流，两个女儿拉着他的手齐声说：“爸爸做错了！”

抗战初期的歌舞，因当时各剧社、宣传队一般都没有作曲和编导舞蹈节目的创作人才，因此，演出时只能搬演从大后方、延安或红军队伍中传来的节目。其中歌曲主要有：《松花江上》、《江水红》、《义勇军进行曲》、《抗日小调》、《大路歌》、《伏尔加船夫曲》、《渔光曲》、《三大纪律八项注意》、《到敌人后方去》、《大刀进行曲》、《救亡进行曲》、《五月的鲜花》、《游击队之歌》、《流亡三部曲》、《牺牲已到最后关头》、《开路先锋》、《延安颂》、《国际歌》、《毕业歌》、《送郎参军》等。舞蹈有：《空军舞》、《海军舞》、《骑兵舞》、《乌克兰舞》、《俄罗斯舞》、《高加索舞》、《战斗舞》、《海陆空总动员舞》、《对空射击舞》、《打骑兵舞》、《军舰舞》、《蜻蜓舞》、《柳絮舞》、《工人舞》、《农民舞》、《春耕舞》、《面包舞》、《锄头舞》、《镰刀舞》、《劳动舞》、《运动舞》、《排球舞》、《网球舞》、《国际歌舞》、《团结舞》、《红军渡黄河舞》、《叮呤舞》、《儿童


舞蹈“叮呤舞”

舞》、《雅西雅舞》等等。这些舞蹈，多是红军部队流传下来的，其中有相当一部分是红军宣传队学演的苏联舞蹈。

尽管这些歌曲，特别是舞蹈与边区的斗争现实同样有距离，但她那优美的旋律，高亢的激情，充满战斗情感的内容，仍使只接触过传统民歌和传统民舞的边区农民耳目一新，因之从内心油然生出欲参与其中的迫切愿望。这些革命歌舞的传播，很快便使整个边区生发出一种崭新的大众化、民族化、战斗化的文化氛围，为以后边区群众文艺的蓬勃发展，打下了坚实基础。

第三节　边区文艺初创期的文学形态

抗战初期，文学系列中首先成为一大景观的，是诗歌。当时边区的村村镇镇，到处都可见到鼓舞人心的诗歌。这些诗歌，多是写在墙壁上或崖壁上（有的也刻印在传单上），所以通常叫做“墙头诗”。书写这些“墙头诗”的人们，当时并没想借此成为诗人，只是一种发自内心的激情宣泄，因此，在标题下往往连作者的名字也没有。然而这些即兴的短诗，却都成了鼓舞边区人民迅速奋起，拿起刀枪抗击日本侵略者的战斗檄文和卫国救亡的进军号角。

“墙头诗”皆为短诗，少则几行，多则10几20行便是一首，很容易书写在墙壁上；且多合辙押韵，读来朗朗上口，容易记咏，因而又可借人们的口头递次传诵，成为口头文学。

“墙头诗”肇始于何时何地，无从查考。但将大量诗歌搬上墙头和行军途中的岩壁，作为激励斗志、坚定抗战信念的武器，则是晋察冀革命文艺战士从事宣传工作时的首选之举。1938 年10月，诗人田间、邵子南、史轮、高敏夫等在延安发起“街头诗”运动，倡导“使抗战诗歌走上街头，走向群众，走向战场”时，是否曾受到晋察冀边区“墙头诗”的启发不得而知，但可以肯定的是，当街头诗运动的发起者，将若干短诗贴在布幅上，在延安街头举办



管桦在书写刚刚创作的街头诗

诗歌展览时，在晋察冀抗日根据地"墙头诗"却早已普及开来。只可惜，由于印刷条件的限制，当时这些书写在墙壁、岩壁上的诗歌，绝大部分都未能以文字形式保存下来，留记在人们心中的，也因时间的流逝，记咏者的相继离去而暗淡了许多，令今人很难完整而准确地描绘出当日的辉煌。但无论如何，"墙头诗"对边区抗战诗歌的贡献，应是功不可没的。

继"墙头诗"之后，在边区呈活跃态势的另一文学样式，是时称"通讯报告"或"特写"的报告文学。它的崛起，是由于在晋察冀这块全国率先开辟的敌后抗日根据地上，千百万军民每天都在同敌人进行着殊死的搏斗，每天都发生着以血与火谱写的悲壮故事。这些故事，日夜激励着边区文艺和新闻工作者，强烈的责任感促使他们怀着满腔义愤拿起笔来，用通讯报告这件有力的战斗武器，将这里发生的事情报道出去，以鼓舞群众的抗战斗志，坚定全民抗战到底、抗战必胜的信心。当时的边区，也为通讯报告的传播创造了较好条件。



1940年在平山县滚龙沟《晋察冀日报》编辑部人员合影（右三为社长兼总编辑邓拓）

据1938年8月《抗敌报》（晋察冀军区机关报，1937年12月11日创刊，后改为中共中央北方分局机关报，1940年11月7日更名为《晋察冀日报》）调查，边区创办的报刊（含铅印、石印、油印三种）已有50余种之多。这些报刊大多兼发通讯报告，因此，一时间竞写通讯报告，达到了空前的高潮。

为促进报告文学的发展，冀中文建会创办的文化综合半月刊《红星》（1938年3月创刊，6月改名《火线》）首发李芬的报告文学《泛滥着的血流》时，在“编者的话”中热情洋溢地号召作者们“把日本帝国主义的烧杀行为，把火线上的情形，以及民众参战事实报告出来”。1938年10月26日，《抗敌报》创办的专业性文艺副刊《海燕》，更将报告文学列为该刊征稿内容之首，并在创刊号上发表了东方的《谈报告文学》的文章，殷切地倡议“为了适应我们这激烈战斗的时代，报告文学应当发展起来。”传播媒体的大力支持和社会舆论的热情呼吁，更刺激了报告文学作者们的拼搏精神，使报告文学这一新颖的文学样式更加茁壮地成长起来。


抗敵報

晋察冀军区机关报《抗敌报》于1937年12月11日创刊

同诗歌和报告文学比较，号称“文学之母”的小说，在抗战初期起步则

显得迟缓了些。一方面，当时虽也出现过“墙头小说”，但数量很少。这是由于小说是要讲故事的，一篇小说即使再短，也不下几百字，否则，怎能讲述一个完整的故事呢？而几百字，是很难像“墙头诗”那样直接写在墙壁上的，因为在边区的村庄里，很少有可以容得下几百字的平滑的墙壁。“墙头小说”的名称，是1930年从日本左翼文艺运动中传来，1931年丁玲主编的《北斗》杂志，曾介绍过这种文学形式。但即使“墙头小说”的最先倡导者们，也未曾将小说真的写在墙头上，都是将作品抄在纸上，而后贴上墙头。抗战时期，根据地物资匮乏，纸张奇缺，这就在很大程度上限制了“墙头小说”的发展。另一方面，战时的小说多以真人实事为素材，很少有用“杂取种种人，合成一个”（鲁迅语）的方法塑造的艺术典型。而以真人实事为基础，适当汲取其它素材，加以补充和融合塑造出来的人物，又不及奋笔直书其人其事的报告文学所具有的新闻感召力，以及观其文定念其人的情感震撼作用，因此，各报刊纷纷争发新闻特写，使小说一时失去了重要的传播载体。用郭沫若当时的话说，是“小说的地位全被新闻特写所代替”了。

抗战初期，在晋察冀边区50多种报刊上，曾发表过小说的，只有边区的《抗敌报》、冀中军区的《红星》、《火线》等三家。首先在边区报刊上发表小说作品的，是知名作家路一，原名张玉祥，1912年生，河北蠡县人，1927年3月参加中国共产主义青年团，1930年转入中国共产党，1933年秋，受党指派加入北平左翼作家联盟任北平左联南城区支部书记。“七·七事变”后回到冀中，任冀中军区政治部主办的《红星》、《火线》主编。他来冀中后撰写的第一篇短篇小说《马老婆婆的血热了》，刊于《红星》创刊号（1938年3月）；另一



路一　像

篇小说《伯父》，刊于《火线》，刊期是1938年7月。在《抗敌报》上发表的第一篇小说，是塞东作的“墙头小说”《祖国的孩子》（刊期是1938年10月7日），全文七八百字，叙述的是一个明里做小生意，暗里却是为八路军传送情报的爱国少年，不幸被敌人抓住后，面对敌酋的威逼利诱，大义凛然，宁死不屈，最后残遭敌人杀害的英雄故事。1938年12月6日，又发表了耐衣作的《张妈的梦》，这是一篇短篇小说，作品以抗战初期残酷、复杂的民族斗争和阶级斗争为背景，着力描写了一个心地善良却愚昧无知的农村老妇的悲惨遭遇。这是《抗敌报》创刊一年来，发表的仅有的两篇小说。《抗敌报》当然也意识到了这个问题，因此才在《海燕》副刊的《发刊词》里特别强调说：“我们想在报告文学、行动的街头诗、墙头小说、街头剧等多方面加强努力，我们也希望它在边区能成为一个运动，而这个运动是需要大家来推动的。”

第二章 抗战相持阶段迅猛发展的边区文艺

（1939 年至 1942 年）

1938 年 10 月，日军占领广州、武汉后，中日战争逐渐转入战略相持阶段。形成战略相持阶段的主要标志是，自 1937 年 7 月 7 日全面抗战爆发以来，日本侵略军不仅未在“三个月内灭亡中国”（日本首相东条英机的狂言），反而，随着战局的扩大，战线的延长，日军兵力更加分散，士气已显低落。特别是在日军占领区内，日本侵略者及其培植的汉奸政权，只控制了一些大中城市和主要交通线附近地区，广大农村皆在八路军、新四军为主的中国军队控制之下。敌后游击战争的发展和抗日根据地的不断扩大，消耗和牵制着日本大量兵力，对侵略者构成日益严重的威胁。因此，日本侵略者在继续坚持灭亡中国的总方针下，对其侵华战略和策略作了一些调整：基本停止正面战场的战略性进攻，对国民党政府由以军事进攻为主、政治诱降为辅的方针，转变为以政治诱降为主、军事打击为辅的方针，以便能抽出大部军事力量用于打击令其最感头痛的由中国共产党领导的抗日武装力量——八路军、新四军和游击队。

此后，日军进攻的重点是其视为心腹地带的华北。日本华北方面军制订了“治安肃正计划”，实施政治、经济、军事、文化、特务一体的“总力战”。在军事上，实行以铁路为链、公路为环、据点为锁的“囚笼政策”，企图一举消灭华北抗日根据地内的抗日武装。在晋察冀边区，自 1938 年冬至 1939 年初，日军连续进攻冀中

区，占领了大部分县城，并深入根据地妄图寻歼八路军、游击队。中共中央军委果断做出决定，令八路军一二〇师主力由晋绥边区开赴冀中，配合晋察冀部队，粉碎敌人的猖狂进攻。经两大边区主力部队密切合作，自1939年4月至年末，共歼敌7000余人，取得首例平原地区歼灭战（齐会之战）、山地围歼战（黄土岭战役，击毙日军“名将之花”阿部规秀中将）、山地伏击战（陈庄战役，击毙敌酋水原旅团长）和冬季反“扫荡”的完全胜利。1940年6月，华北八路军所属部队（不含山东）乘“青纱帐”渐起和雨季已至，对华北敌军又发动了一次大规模作战，参战部队陆续增至105个团，约20余万人，号称“百团大战”。至12月初，这次战役共进行大小战斗1824次，毙伤日伪军约3万人，俘日军287人，伪军1400人，促使伪军反正1800余人，破坏铁路470多公里，公路1500多公里，摧毁293个据点和大量敌堡。“百团大战”振奋了全国人民争取抗战胜利的信心，并以事实驳斥了国民党顽固派诬蔑共产党、八路军“游而不击”的滥言。“百团大战”期间，晋察冀边区抗日根据地迅速扩大，已形成同蒲铁路以西，正太、石德路以北，长城、张家口以南，拥有1500万人口的抗日根据地。

根据地不断扩大和局势的相对稳定，为边区抗战文艺的发展提供了有利条件。经抗战文艺初创期一年多的磨练，边区各剧社、宣传队逐渐成长壮大起来，普遍增强了向纵深开发抗战文艺的实力。1939年间，又有三支实力更加强劲的生力军从陕北来到边区。一是由周巍峙率领的西北战地服务团（简称西战团），一是由沙可夫、吕骥率领的华北联合大学文艺学院和由黄天任团长的华北联合大学文艺工作团。这三支队伍中，都有众多文艺专门人才，他们到来后的活动，不仅对边区所有剧社产生了良好的示范作用，而且还对各剧社的文艺战士进行耐心的培训。特别是联大文艺学院，自1939年10月至1942年11月，通过开办短期文学艺术训练班的方式，分三期（第一期：1939年10月至1940年3月，第二期：

1940年3月至年底，第三期：1941年2月至1942年11月）共培训专业文艺干部1250人，边区许多剧社的业务人员，大都接受过联大文艺学院的专门培训。

1939年和1940年，还是边区文化界领导机构及文、音、美、剧各协会普遍建立的时期。文化界领导机构和各协会的建立，使边区文艺工作由初创期的分散、无序状态，迅速进入了有组织、有计划、有规则的发展轨道。

根据地不断扩大，边区局势相对稳定的1939年和1940年，当时被称作晋察冀边区抗战的"黄金时期"。借有利的环境，边区抗战文艺迅速摆脱了初创期的幼稚，朝着成熟的方向大踏步前进了。

增强战斗性，自觉地紧密结合边区实际开展宣传活动，是这一时期边区文艺的突出特点。此时，边区党、政、军领导机构，为巩固边区，健全各级民主政权，壮大抗日武装力量，曾连续实施了一系列积极措施，如：由"宪政促进会"开展的群众性"宪政运动"（1940年2月始），颁行《边区目前施政纲领二十条》（简称《双十纲领》，1940年8月13日公布），边区的选举活动（1940年6月至9月），等等。在这些活动中，边区文艺工作者都积极撰写作品、编排节目，深入群众进行广泛宣传。特别是各剧社，在配合这些活动开展宣传时，演出的几乎全是自己动手编排的新剧（节）目。两年前，大部分还是主要靠外来的现成剧（节）目维系演出活动的剧社，两年后便全都踏上了自创剧（节）目的坦途，且演出水平也基本达到了当时当地群众喜闻乐见的艺术高度。1940年11月，边区举办首届艺术节，对这一阶段文、音、美、剧、摄影等各艺术系列取得的成就进行了全方位检阅。

边区抗战文艺，特别是戏剧领域做出的非凡成就，令此时率抗战建国教学团来边区考察的著名民主人士李公朴先生倍感欣慰。他在此后编写出版的《华北敌后——晋察冀》一书中，谈到边区文艺状况时称赞道："'现代化'和'大众化'是边区神圣不可侵犯

的原则，不论编戏和演技，边区话剧已走上了中国化的途径，电影明星的动作、洋八股式的对话，在晋察冀的舞台上已经寻觅不出了。在观众眼前展开的是令人泣下或令人发指的血淋淋的人生和战争的现实。在这里还能看出未来光明远景和侵略者、反动力量的灭亡。每一出戏中，都充满了晋察冀的乡土气息和人民英勇斗争的情绪。”由此，他得出结论说：“晋察冀戏剧运动现阶段的发展，就是民族化的萌芽，边区现在的话剧就是民族形式的雏形。”

进入1941年，日本侵略军鉴于“鲸吞”战法难以战胜和群众打成一片、隐蔽在由千百万人民群众组成的“人山”（贺龙语）中的八路军，便又改变战法，一面采取大修碉堡、据点、封锁沟和相互间的连接公路，以图步步为营，不断向根据地渗透、蚕食；一面推行“强化治安运动”，妄想巩固其占领区和削弱人民群众的抗日斗志。在军事“扫荡”的战术上，日本侵略军接受过去3年来的失败教训，由以往短促突击式的进攻转为长期的“清剿”、“驻剿”，由分散的小股兵力“扫荡”转为集中优势兵力的大“扫荡”。1941年8月13日，日本华北驻屯军司令官冈村宁次调集7万余日军、6万余伪军，分13路突击阜平、平山、灵寿等边区腹地，扬言要对“百团大战”实施报复。这次敌人采取“铁壁合围”、“分进合击”、“纵横核心梳篦”、“分片清剿”等毒辣手段，持续“扫荡”了两个多月，“狼牙山五壮士”、“王二小放牛郎”等感人肺腑的英雄故事，就产生在这次反“扫荡”斗争中。1942年4月，日伪军4万余人对冀东丰润、玉田、遵化、蓟县进行合击。1942年5月1日至6月底，日军又集中10万余人，对冀中区进行长期“扫荡”。“扫荡”中，日军所到之处，无不实施惨绝人寰的杀光、烧光、抢光的“三光政策”，致使“村村无完室，处处闻哭声”。在疯狂“扫荡”的同时，还在八路军、游击队经常活动的山区大肆制造“无人区”，即将处在这些地区的群众强行驱赶到一个地方，四周筑起土围子，称之为“部落”（老百姓则叫做“人圈”），“部

落”外的村庄全部烧光，土地全部停耕，造成大片大片“停耕禁住”地带，妄图以此举削平掩护八路军、游击队赖以生存的“人山”。

敌人多次大规模的“扫荡”、“清剿”，虽都以付出巨大伤亡的惨重代价而告终，但也给边区造成了巨大困难。以冀中抗日根据地为例，1942 年“五一”大“扫荡”后，冀中平原 8000 个村庄，6 万平方公里土地上，敌军据点、碉堡已达 1735 座，挖封锁沟 4186 公里，根据地被分割成 2670 小块，每小块且都处于敌人包围与火力控制之下，使这块根据地变成了游击区和敌占区。

但困难并没有压倒边区军民。在文艺战线上，广大文艺战士，在残酷的斗争环境中，反而锻炼得更加坚强了。他们在党的领导下，同武工队配合，组成一支支武装宣传队，勇敢地、机智地采取“敌进我进”的战略，深入敌占区、游击区，开展起轰轰烈烈的“政治攻势”。“在敌人作据点的村子里、岗楼下，对敌伪作宣传，撒传单，发‘诗与画’，演出打动他们的心灵，或者揭露他们的罪恶，打击他们的凶焰的文艺节目。这是一种特殊的文艺活动，是深入‘敌后的敌后’的战斗，是整个神圣战争的一个重要部分。”（见晋察冀文艺研究会编印的《文艺战士话当年》代序——《美丽的青春——黄金似的生活》，周巍峙作）

边区腹地的文艺创作和文艺活动，在 1941、1942 年前所未有的艰苦环境中，不仅没有削弱，反而由于受着同仇敌忾的激励，更呈现出大拼搏、大发展的态势。为促进边区抗战文艺的蓬勃发展，在这两年间，边区文艺领导部门连续发起和举办了多种活动：如 1941 年初由鲁迅文艺奖金委员会发起的“鲁迅文艺奖金”征文活动；1941 年 2 月开始在《晋察冀日报》上开展的“民族形式问题讨论”；1941 年 4 月由文、音、美、剧各协会发动的“儿童文艺运动”；1941 年 5 月间发起的《冀中一日》群众性创作活动；1941 年 7 月举办的第二届边区艺术节；1941 年 7 月在军区创作座谈会

后发起的部队文艺创作运动；1941 年 11 月由边区文联及鲁迅文艺奖金委员会联合发起的“军民誓约征文活动”；1942 年 5 月举办的第三届边区艺术节等等。这一系列活动合成一股巨大的推动力，使边区抗战文艺在极其艰苦的、动荡不定的战争环境中，仍创造出喜人的成就，为边区文艺的发展期建树了令世人感佩的鲜明标志。

第一节　抗战文艺发展期的队伍建设

一、组织机构

晋察冀文化界抗日救国会

晋察冀文化界抗日救国会是在 1938 年春建立的临时机构——晋察冀边区文艺工作者救亡协会（简称文协）的基础上建立起来的。当时文协的主要负责人为洪水（越南人，参加过长征，时任第四军分区政治部宣传科科长），以及时任《抗敌报》副总编的刘平。1939 年初，由于形势的发展，临时组织起来的文协已不能适应边区文化活动为抗日战争服务的需要，急需建立并健全统领全边区文化工作的领导机构，以提高边区文化工作的组织性和计划性。1939 年 2 月 15 日，边区文协召开临时代表大会，与会者一致通过将晋察冀边区文艺工作者救亡协会改名为晋察冀边区文化界抗日救国会（简称文救会）。会上选举叶正萱（铁流社）、李宗美（边区政府导报社）、邵子南（西战团）、周明（《抗敌报》社）、陶宗侃（又名罗东，抗敌剧社）、鲁萍（海燕社）、白冠亭（平山教联）、张维、邱映溪、谷荣章、邓拓为执行委员，叶正萱、邵子南、李宗美、周明、陶宗侃为常务委员，刘平为主任，叶正萱为副主任。

在 1940 年 7 月 10 日召开的代表会议上，通过了《晋察冀文化界抗日救国会暂行章程》，确定该会的宗旨是：“团结全区一切抗日的文化工作者，结成坚强的文化统一战线，以开展边区的新民主

主义文化运动，发扬文化抗战的力量，驱除日本帝国主义出国境，建设新民主主义的共和国。”并发表了《边区文救会为实行新工作方针告边区各界同胞书》，号召边区文化工作者要“共同开展边区民众识字运动及乡村文化娱乐工作，提高干部的文化水平与各部门的文化质量”；“在最短时期内普遍地建立与健全各级文救会。”

1940 年 10 月 10 日至 18 日，召开了第一次代表大会，改选了领导机构：成仿吾、沙可夫、周巍峙、田间等 21 人当选为执行委员，组成执委会。推举周巍峙为主任，叶正萱为副主任，冯宿海为组织部长，康濯为宣传部长，黄鹏为秘书长。决定文、音、美、剧各协会皆驻会办公，并筹备出版《文艺报》。会议通过了《边区文救会工作纲领》，确定将更加广泛地、密切地团结边区一切文化工作者，为共同建设新民主主义的文化而奋斗；更进一步地普及文化，使文化工作深入每一个村庄、每一个连队中去；更加巩固与扩大抗日文化统一战线，开展学术研究和艺术创作。

1941 年 2 月 14 日，边区文救会召开执委会，具体制定了此后的工作方针：“为建设真正大众的乡村的新文化而努力”，并将 1941 年定为文救会“新建设年”，总的口号是“全力切实加强组织，建设真正的乡村文化”。

文救会成立后，主要开展了以下几项工作：

（一）1939 年春节期间，发起了“抗战救国宣传周”活动，发行街头剧本和通俗小册子，组织各剧社下乡演出，活跃了边区文化生活。

（二）1939 年 2 月 26 日，召开了创作座谈会，这是边区首次专门讨论文艺创作问题的会议。边区党政军领导聂荣臻、彭真等出席会议并讲了话。会议讨论了文艺指导思想和创作方法等问题。

（三）1939 年 4 月创办了边区第一份大型综合性文化艺术刊物——《边区文化》，叶正萱任主编。在创刊号上，聂荣臻司令员题词：“边区文化是晋察冀军民大众的精神食粮将更是战胜日寇的有

力的一支文化正规军”。张苏题词：“你是精神的食粮，你是思想的桅樯，你足慰边区大众的饥渴，你将使边区破浪远航”。

（四）1939 年 6 月 20 日，召开了边区首次戏剧座谈会。

（五）1940 年 5 月 5 日，在华北联大召开文艺座谈会，讨论了政治与艺术的关系、文艺大众化问题、诗歌运动问题和如何开展敌后文艺运动等等。

（六）1940 年 8 月，边区政府《双十纲领》颁布后，立即组织全区文艺工作者投入广泛宣传《双十纲领》的创作和演出活动。

（七）发起并组织了“新建设年”（1941）活动。“新建设年”第一阶段为 4～6 月，要求建立能真正领导乡村新文化运动的 500 个村“文救小组”；第二阶段为 7～9 月，要普遍充实全边区“村救亡工作室”；第三阶段为 10～12 月，要普遍巩固“文救小组”，使全区自上而下形成文救组织网络。在建设过程中，强调以开展识字运动、乡村文化娱乐工作、新文字运动及充裕群众新文化生活为主要内容。

1942 年 5 月 4 日，边区“文救会”召开第二次代表大会。鉴于边区文化界总的领导机构——晋察冀边区文化界抗日救国联合会已经成立，会议决定将边区“文救会”更名为“晋察冀北岳区文救会”，此后只负责冀西、晋东北和察南地区文救会的工作，不再担负全边区文化工作的领导任务。

晋察冀边区文化界抗日救国联合会

1941 年 6 月 16 日，根据边区“文救会”第一次代表大会的决议，冀中、冀东、平北、平西、晋东北各地的文艺界代表，以及边区文救会、文音美剧各协会的代表和剧社的代表齐集冀西（北岳）山区，召开了边区文化界总的领导机构——晋察冀边区文化界抗日救国联合会（简称文联）成立大会。大会选举成仿吾、邓拓、何干之、潘自力、周巍峙、叶正萱、史立德、王林、罗东、田间、沃

渣、丁里、卢肃、金肇野、陈山、黄天、张春桥、崔嵬、杨朔、雷烨、梁斌、沙可夫、常青等23人为执行委员；孙犁、周而复、冯宿海、赵化风、汪洋为候补执行委员；沙可夫、罗东、周巍峙、史立德、叶正萱、金肇野、沃渣、田间为常务委员，沙可夫为主任。会议制定了《晋察冀边区文化界抗日救国联合会工作纲领》，中心是："巩固与扩大抗日文化统一战线，团结一切抗日的文化工作者和知识分子，争取与吸收游击区、敌占区的文化人与知识人共同为抗日战争服务。开展对敌伪及一切封建落后反动的文化思想作斗争，为建设大众的、科学的、民族的新民主主义的新文化而奋斗。"会议发表的《成立宣言》，号召全区文化工作者"共同努力，各尽所能，动员一切手段为创造中华民族的新文化，为巩固与发展新民主主义的边区并进一步推进全国抗战建国的伟大事业而斗争。"大会还向全国文化界发了通电，表明晋察冀边区文化工作者愿同全国文化工作者，"紧密地团结在抗战的进步的政党和政府周围，在革命与战争的大时代，在我们民族危难的关头，用我们的文化武器，也用我们的鲜血和生命，与日寇作殊死的斗争，与压迫抗日活动的黑暗反动势力作坚决的斗争！"通电还表示热情欢迎"国内的科学家、艺术家、教育家、出版家、青年知识分子以及一切忠于祖国解放事业的文化工作者们到我们边区来！"会议最后通过了开展文艺创作运动、开展文艺批评、加强出版工作、开展部队文艺运动、加强鲁迅图书馆的建设、加强文化工作者的理论学习、加强文化干部的培养教育、发展新文字运动等13项重要提案。

边区文联作为晋察冀文化艺术界的领导机关，负责组织与规划全边区所有文化活动的开展。

边区文联成立后至1942年底，主要作了如下几项工作：

（一）统一领导了原由各协会共同主办的《文艺报》（1940年创刊）和原由边区文协主办的《晋察冀艺术》（1941年1月9日创刊，为《晋察日报》副刊），此后这两份刊物皆由文联主办，各协

会负责编辑。

（二）筹办了第二、第三届边区艺术节。

（三）1941年11月，针对日本侵略者的“第二次治安强化运动”，中共中央北方分局发起为昂扬和壮大民族气节为主旨的“军民誓约运动”，并颁发了宣传大纲后，边区文联同鲁迅文艺奖金委员会联合，在全区文艺界开展了“军民誓约征文活动”，收到显著成效，进一步强化了边区抗战文艺的战斗性。

（四）1942年1月1日，组建了边区文化供应社，在一定程度上保证了《晋察冀文艺》（文协主编）、《晋察冀戏剧》（剧协主编）、《晋察冀音乐》（音协主编）、《晋察冀美术》（美协主编）的出版。



晋察冀边区文化界抗日联合会组建的边区文化俱乐部成立纪念

（五）1942年1月，将成立不久的边区文化俱乐部改为“创作之家”，邀请边区文艺工作者到“创作之家”进行创作。杨朔、周而复、梁斌等曾在此写作。

（六）1942年3月，在华北联大文艺学院驻地（唐县）召开了“女文艺工作者座谈会”，会后建立了“妇女文学研究会”，推举杨沫为主任，以推动妇女文艺战士的创作活动。

（七）1942年3月27日，召开了部队文艺工作座谈会，与会20余人讨论了进一步开展部队文艺工作的问题。

冀中文化界抗战建国联合会

1940年10月，冀中区召开第一次文化界代表大会，宣告成立冀中文化界抗战建国联合会（简称文建会）。大会选举史立德为主

任，王林、路一为副主任，董力、刘纪为组织部长，梁斌、张青季为文艺部长，宣传部长由路一兼任。

参加文建会的人员，除文化界人士外，还有小学教员。

文建会成立后，为了加强抗日救亡宣传，文艺部立即发出通知：各村剧团停演旧戏，建立歌咏队，恢复音乐会，紧密配合扩军、征粮、护秋、护麦等任务，广泛开展文艺活动。很快，在冀中便出现了村村有戏看，处处闻歌声，标语、墙画随地可见的文化繁荣景象。

文建会还创办了三个刊物：《冀中文化》，系综合性文化刊物，由路一主编，1940 年末创刊；《文化习作》，系主要刊登文艺作品及通俗文艺理论的刊物，由李英儒主编，1941 年初创刊；《文化工作》，系专载文化活动情况报道的不定期刊物，由笑彭主编，1941 年上半年创刊。这三个刊物都于 1942 年“五一”大“扫荡”中停刊。

1941 年，文建会决定开办文艺干部学校，目的是培训各分区及各县的文艺干部。由史立德任校长，梁斌任副校长，刘纪任政治部主任，高铁英任教务长。本年夏季，招收了第一期学员，约 300 人。

1941 年秋，文建会召开第二次代表大会，主要是总结一年来群众文化工作经验。

1942 年 5 月 9 日，《新华日报》（华北版）报道：1942 年 5 月 2 日，冀中文建会召开第二次扩大执委会，决议“今后敌后文化运动之主要任务为提高文化水平。至于一般宣传工作，文建会应与政府及群众团体严密分工。因此，该会决定正式改组：（一）确定文建会为文化团体的联合组织，总会以下的分区、县、区、村各级文建会一律结束。今后，文建会对各文化团体只作学术上和技术上的帮助；（二）建议文学、戏剧、美术、音乐工作者，及各种专家、小学教员，组织各种学术研究团体；（三）建议各分区的剧团及文

化工作队，可参加冀中文建会为团体会员；（四）村文建小组各种工作由政府教育部门接收，村剧团由村代表会选举产生的俱乐部接收。

文建会改组前，已协助政府和群众团体建立了民校1460处，培训民校教师3万余人。并会同其它群众团体发起《冀中一日》群众创作运动。在群众业余文艺活动方面，时刻加强对村剧团的领导，热心培养演员，提高村剧团的演艺水平，大大促进了乡村文化运动。

文艺界各协会（以成立时间为序）

（一）中华全国美术界抗敌协会晋察冀分会（简称边区美协）。于1939年3月3日召开成立大会，选举张维、李劫夫、凌子风、唐炎、郑红羽为执委。张维为主席，李劫夫为木刻组组长，徐灵为漫画组组长，钟蛟蟠为标语组组长。

边区美协是晋察冀边区最早成立的专业文艺群众组织，它将全边区美术工作者紧密团结在自己周围，为抗战中面临的紧急任务积极开展创作活动。

1940年12月，美协成立了工作队，任务是组织和筹备边区第二届艺术节的美术活动。

1942年6月21日，在华北联大文艺学院驻地（唐县）召开会员代表大会，通过了新章程，改选了理事会：沃渣、徐灵、钟惦棐、秦兆阳等13人当选为理事，沃渣为主任。会议对战争中的美术宣传工作、群众美术运动、创作和理论、深入生活和提高创作技巧等问题进行了热烈讨论，确定提高创作质量、加强体验生活为日后美术工作的主要奋斗方向。

边区美协的机关刊物是《晋察冀美术》，1941年创刊。

（二）中华全国戏剧界抗敌协会晋察冀分会（简称边区剧协）。于1939年7月7日召开成立大会，大会决定由西战团、抗敌剧社、

战线剧社各派一名代表建立常设机构，推举罗东为主任。并发表了《中华全国戏剧界抗敌协会晋察冀分会成立宣言》（即“七七”宣言）。《宣言》确定“要开展新剧、活报剧、儿童戏、子弟班（即旧戏班）的工作，使一切新旧戏剧都为抗战服务。”《宣言》号召全区戏剧工作者紧急行动起来，“更加普遍与深入地反映边区现实的斗争，以艺术的力量更有力地配合军事政治斗争，粉碎日寇的政治和军事进攻，巩固与扩大晋察冀边区抗日根据地。”

1939 年 9 月 1 日，由边区剧协主办的《剧运》在《抗敌报》副刊版创刊。

1940 年 2 月 27 日，边区剧协向各分区剧协发信，号召各县“普遍建立县的、区的、村的不脱离生产的剧团。”

1940 年 7 月 15 日，边区剧社召开第二次代表大会，到会代表 40 余人，代表 18 个剧社。大会总结了一年来的剧运工作，制定了日后工作方针。选举罗东、韩塞、胡苏、陈布洛、崔嵬、丁里、沙可夫等 7 人及抗敌剧社、西战团、战线剧社、冲锋剧社、冀中军区火线剧社、平西挺进剧社等 6 团体的代表为执行委员，罗东、胡苏、韩塞、陈布洛及西战团的代表为常委。会上，成仿吾、沙可夫分别以《晋察冀边区戏剧运动及其方向》、《新文化问题》作了重要讲话。大会发出的《致全国戏剧界同志书》，介绍了晋察冀边区剧运发展情况，通报了日后晋察冀边区剧运工作方针：“以深入的普遍的开展农村的士兵连队的戏剧运动为主要工作，普遍开设戏剧训练班，培养大批的大众戏剧的干部。同时，并提高一般的戏剧质量，务使边区剧运走向更高的水准。”大会还讨论了民族形式、广泛建立群众剧社、戏剧站等问题，并提出了要重视发展儿童剧的号召，之后有条件的剧社都组建了儿童演剧队（西战团成立初期即建有儿童演剧队），掀起了儿童剧创作热潮。

1940 年晋察冀边区乡村剧团已发展到 1000 余个。但剧协认为，“这些村剧团还是不巩固不健全的，技术上也还是落后的”。

1940年12月27日，《晋察冀日报》发表了剧协主任罗东的文章《创造模范村剧团》；剧协《1941新年戏剧工作大纲》中也提出要"巩固村剧团，提高村剧团"。1941年2月25日，边区剧协召开座谈会，总结创造模范村剧团的工作。1942年1月1日，又发表《1942年度为创造模范村剧团而斗争》的号召书。

1942年6月21日至25日，边区剧协在唐县华北联大文艺学院驻地召开代表大会，通过了新章程，并改选了理事会。选举崔嵬、韩塞、玛金、汪洋、凌子风等17人为理事，崔嵬为主任，韩塞为副主任。会议讨论了群众剧运的指导、普及与提高，及"演大戏"问题，确定日后剧运的方针为应多创作演出反映边区现实生活的剧目，提倡朴素、严肃、战斗化的作风。

边区剧协的机关刊物是《晋察冀戏剧》，1941年1月创刊（油印），由崔嵬主编。

（三）中华全国音乐界抗敌协会晋察冀分会（简称边区音协）。边区音协的建立，先是在1939年11月18日晋察冀边区成立二周年纪念大会上，由联大文艺学院、西战团、抗敌剧社三方面组建了筹委会，宣布了《工作纲领》，提出要"通过各种方式，团结全边区音乐工作者，为抗战建国的音乐运动而努力"；"加强音乐作品的现实化和大众化，用全力将文化深入到民间去，使音乐运动成为广大群众的运动。"1940年4月中旬，筹委会召开边区音乐界代表大会，宣告边区音协正式成立。大会修改通过了《工作纲领》及组织草案，选举吕骥、周巍峙、卢肃等为常委，陈地、张非（张明如）等为委员，吕骥为主任。会议决定广征会员，成立各地分会与小组。1942年6月21日，音协在联大文艺学院驻地（唐县）召开会员代表大会，讨论当时音乐创作中的各种问题，通过了新章程，改选了领导机构：选举周巍峙、卢肃、陈地、王莘、张非等15人为理事，周巍峙为主任。会议重点研究了部队和群众音乐运动、剧团音乐工作、音乐创作和出版、音乐批评和理论建设、辅导

工作等问题。1942年7月，音协与边区文协共同成立了“边区歌曲创作会”，参加会员50多人。

边区音协建立后，广泛发动边区音乐工作者创作了大量现实性、大众化的优秀歌曲，协助连队和乡村组建大批歌咏队，使边区的歌咏和音乐活动真正成为广大群众的运动，形成“村村有歌手，处处闻歌声”景象，对增强群众斗志，提高抗战必胜的信念，起到巨大的推动作用。

边区音协的机关刊物是《晋察冀音乐》，1941年创刊。



1940的晋察冀边区文艺工作者座谈会上作家们在开会讨论，一致同意建立边区文协。

（四）中华全国文艺界抗敌协会晋察冀分会（简称边区文协）。1940年7月25日，边区文协召开成立大会，到会代表50余人。会上，成仿吾、沙可夫报告了全国和边区抗战与文艺的现状；讨论通过了建立文学顾问委员会、鲁迅研究会、文艺流通图书馆、鲁迅文艺奖金委员会、编审委员会等31项提案。选举成仿吾、邓拓、丘岗、映溪、沙可夫、田间、刘萧芜、周而复、邵子南、刘平、韦明、魏巍、罗立斌、王林、叶正萱、何洛、何干之、康濯为执行委员，沙可夫、田间、魏巍、何洛、何干之、康濯为常委，沙可夫为主任，田间为副主任。大会发表了《成立宣言》，表示文协要为抗战建国而呼喊，为团结文艺工作者结成有力的文艺统一战线而努力，加强文艺大众化，广泛建立群众文艺小组，利用一切文艺形式，把边区的斗争多方面地反映出来。

边区文协是拥有作家、诗人、评论家最多的协会，因此工作重

心也必然向文学方面倾斜。1941 年 5 月，文协召开创作会议，杨朔、田间、周而复、鲁加、金肇野、韦明、孙犁、邓康、侯亢、丁克辛、朱汉、余苏奇等出席。田间主持会议，讨论部署了参加边区第二届艺术节展览的创作任务，并决定成立"文学创作会"，推举杨朔、田间、周而复为委员，发布了创作纲领，号召边区所有文学爱好者以小说、诗歌、戏剧、报告、散文、故事、童话等文艺形式，"向全世界报告边区人民斗争的事业，替斗争的历史作记录。"

1942 年 6 月 21 日，边区文协在联大文艺学院驻地（唐县）召开代表大会，讨论了文学创作中出现的各种问题之后，改选了理事会，沙可夫、肖克、成仿吾、田间、孙犁、邵子南、钱丹辉、王大刚等 17 人当选。年底，又召开大会，总结 1942 年文艺工作，部署 1943 年文艺工作计划，并重新调整了文学顾问委员会。



晋察冀边区文协第一次代表大会代表合影
（1942 年于唐县张家庄）

边区文协的机关刊物是《晋察冀文艺》，1942 年 1 月 20 日创刊，田间主编。年底终刊，共出 12 期。

作为统领晋察冀边区文艺机构的党的文艺领导部门，是中共中央北方分局文化工作委员会（简称文委），成立于 1939 年 12 月。书记为成仿吾，成员有沙可夫、邓拓、李凡夫、何干之、周巍峙、吕骥等。1940 年 4 月改组，沙可夫任书记，委员有周巍峙、丁里、崔嵬、汪洋、田间、黄天、王林、罗东，秘书韩塞。

文委主办的刊物是大型文艺期刊《五十年代》，1941 年 5 月创

刊，何干之主编，系大型指导性的文艺刊物。

二、艺术表演团队

（一）西北战地服务团

西北战地服务团（简称西战团）是在党中央和毛主席的直接关怀下，于1937年8月13日在延安成立的，由中共中央组织部直接领导。组建期间，毛泽东主席曾数次邀当时的负责人丁玲谈话，他说："这个工作很重要，……到前方可以接近部队，接近群众，宣传党的政策，扩大党的影响。"在宣传上，毛主席指示说："要做到群众喜闻乐见，要大众化。现在很多人谈旧瓶新酒，我们新瓶新酒、旧瓶新酒都可以，只要对抗战有利。"毛主席的话，一直是西战团开展工作的方针。

1937年9月至1938年7月，主要在国民党统治区（山西和西安）进行宣传活动。1938年10月，经中共中央北方分局书记彭真的请求，中央决定西战团开赴敌后根据地——晋察冀边区开展工作。经一段时间的筹备，由时任副主任的周巍峙率队于11月20日离开延安。周巍峙，笔名何立山，1916年生，江苏东台县人；1931年在上海参加抗日救亡歌咏活动，1936年曾编辑出版救亡歌曲《中国呼声集》，1938年加入中国共产党。1939年1月3日，西战团抵达晋察冀边区河北省平山县蛟潭庄，向军区政治部报到，遂成为晋察冀军区政治部直属的边区最大的一个



1938年8月，在延安，西北战地服务团主任、著名女作家丁玲为周巍峙颁发中华民族解放先锋队荣誉章。

文化工作团。1939年10月，改由北方分局直接领导。

此时，西战团的主要负责人是：副主任周巍峙（主任丁玲因病留在了延安，未来晋察冀），党支部书记初为邵子南，后由王泽江接任；团部秘书李唯，宣传股长张诃，总务股长周铭高。内部建制设通讯组（负责人田间）、戏剧组（负责人初为陈正青，后为贾克）、音乐组（负责人何慧、边军）、美术组（负责人徐灵）、文学组（负责人邵子南）、编导委员会（负责人凌子风）、演出委员会（负责人朱星南）、文化娱乐委员会（负责人徐兑、洛汀、戎征）。全团约100多人。



周巍峙像（摄于1938年底由延安到晋察冀行军途中）

1940年3月，将儿童演剧队改名为少年艺术队，并有了文学、美术队员。

西战团人才济济，是一个有着高超创作水平和演出水平的群体。它的到来，对边区戏剧、音乐、美术、诗歌的创作以及艺术表演，起到相当大的推动作用。

1939至1942年，西战团创作人员编写并由该团首演的剧目有：

话剧：《自首以后》、《石头》、《沟里泪》（以上为方冰编剧），《黑暗中的红光》、《烽火》、《毒药》、《一粒粮食》（以上为洛汀编剧），《未决口的洪流》、《慰劳》（以上为王犁编剧），《坚强》（朱星南编剧），《一个区长》、《光荣之家》、《拥护抗日军》、《程贵之家》（以上为贾克编剧），《支应》、《动摇》、《童养媳》（以上为田

野编剧)，《保卫巴赛隆》、《我们向你致敬》、《哈娜蔻》（以上为凌子风编剧)，《西班牙母亲》（张望据《阿比西尼亚母亲》改编)，《松花江》（凌子风、王犁、洛汀、李牧、石群合作)，《担架》（洛汀、朱星南编剧)，《模范公民》（田野、洛汀、朱星南编剧)，《祖国三部曲》（凌子风、李牧、洛汀、石群、陈正青合作)，《反懒汉》（洛汀、白居编剧)，《平汉路上一夜》、《村公所》、《两年间》、《毁不了我们的心》、《阴谋》、《到沟里》、《止步》、《枪毙王家祥》（以上均为集体创作)。

歌剧:《相信谁》（陈正青编剧，邵子南词、周巍峙曲)，《不死的老人》（邵子南编剧，周巍峙、陈地、劫夫作曲)，《烽火》、《抓汉奸》、《父与子》、《表》（以上为洛汀编剧)，《春耕》（田野编剧)、《八路军与孩子》（田野编剧，赵尚武、周巍峙作曲)，《送郎去参军》（集体创作)。

快板剧:《读书好》（洛汀编剧)。

活报剧:《人间地狱》、《拥护蒋委员长抗日》、《血祭九·一八》、《中国是怎样站起来的》（以上为凌子风编剧)，《侵略者的末日》、《光荣之死》、《一致》、《活捉鲍里斯》（以上均为集体创作)。

京剧:《双拾金》（集体创作)。

其中独幕话剧《拥护抗日军》、《我们向你致敬》、《坚强》、《一粒粮食》，在1942年“军民誓约运动征文”中获奖；话剧《慰劳》、《哈那蔻》、《自首以后》在1942年“鲁迅文艺奖金”评选中获奖。多幕话剧《程贵之家》、二幕话剧《模范公民》、多幕歌剧《八路军与孩子》、《不死的老人》等，演出后都曾引起强烈反响。歌剧《不死的老人》后来收入《中国解放区文学书系》、《世界反法西斯文学书系》。

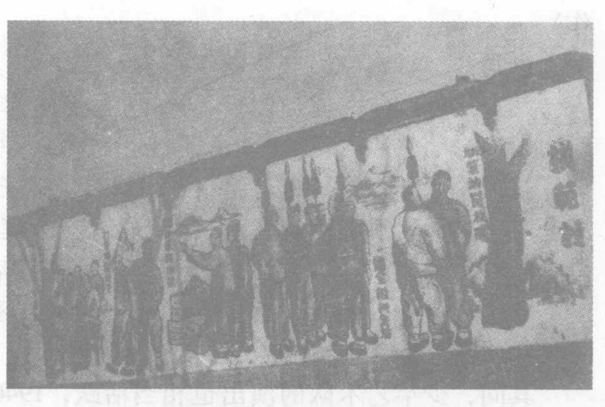
其间，少年艺术队的演出也相当活跃，1940年秋以后，经常单独进行巡演，演出的《八路军和孩子》等儿童剧，深受广大少

年儿童欢迎。

西战团的音乐创作成就也十分突出。该团音乐组编辑有不定期音乐刊物《歌创造》(1939年4月创刊)，共出版约50期，每期都发表10至20首歌曲，累计发表的歌曲不下数百首。这期间，创作歌曲最多的，是李劫夫（约120余首)、赵尚武（70余首)、周巍峙（近50首）三位著名音乐家，边军、金戈、戎征、管林、田风、田野、古塞、仲伟等，也创作不少歌曲作品。这时期，西战团创作的歌曲在边区广为流传的有：《狼牙山五壮士》（方冰词、劫夫曲)、《歌唱二小放牛郎》（方冰词、劫夫曲)、《少年进行曲》(邵子南词，周巍峙曲)、《子弟兵进行曲》（方冰词、周巍峙曲)，大合唱有《万岁啊晋察冀》(邵子南词、周巍峙曲)、《晋察冀文艺工作者之歌》（邵子南词、周巍峙曲）等等。1942年“鲁迅文艺奖金”、“军民誓约运动征文”、“政治攻势文艺奖”评选中，西战团获奖歌曲达21首之多。

舞蹈节目西战团演出不多，只在1939年初演出过大秧歌《打倒日本升平舞》。

西战团的美术组在圆满完成舞台美术工作的同时，积极参与抗战美术宣传。该团较有影响的美术工作者有徐灵、古塞、李劫夫、李又人、吴坚、屠炜克、郑国强、郝汝慧、陈如等，他们的宣传画多以木刻为主，1942年还专门编印了一集《战地



西战团1943年在村里画的墙画

木刻》，载有古塞的《憩息》、《西战团在前进》、《放下你的屠刀》、《为茂林惨案而呼吁》、《轻伤不下火线》、《开渠》，李又人的《水磨》等。在“政治攻势”中，西战团的美术工作者，创作印发了大量“诗与画”，在敌占区、游击区广为散发。1942 年“鲁迅文艺奖金”、“军民誓约运动征文”、“政治攻势文艺奖”评奖活动中，全团有 7 幅作品获奖。


1942 年，西战团的团员们。

西战团作为一个综合性的文化工作团，文学方面的成就也很突出。团内集结了相当数量的知名诗人和造诣颇深的文学工作者，如田间、邵子南、方冰、史轮、章叶频、曼晴、邓康、石群等。1942 年边区各项文艺评奖活动中，西战团共有 18 篇文学作品获奖。以西战团文学组为主组建的以开展诗歌运动为宗旨的“战地社”，还于 1939 年 2 月创办了诗刊《诗建设》（创刊号于 4 月 20 日出版）。“战地社”还负责编辑团内另外两种刊物，一是团刊《战地》，一是通讯刊物《战斗的人们》，并为大后编写了不少通讯。

西战团还十分关心乡艺运动，而且是率先在边区开办乡艺训练班的文艺团体。1940 年 4 月至年底，在唐县、完县、易县连续举办了三期乡艺训练班，每期三个月，培训乡村艺术骨干 600 多人。

为了提高团员戏剧艺术的修养，西战团曾于 1940 年 8 月排演了曹禺著名话剧《雷雨》，1941 年 1 月又排演了田汉根据托尔斯泰同名小说改编的大型话剧《复活》。

在群众工作方面，西战团还经常分队分组下乡，帮助与参加

县、区工作，对边区政权的巩固，地方工作的开展，群众的发动等等，都起到了很好的配合作用。有时还在游击区直接做恢复抗日政权的工作。

（二）华北联大文艺学院

1939年春夏之交，日寇增兵华北。党中央决定：陕北公学、延安鲁迅艺术学院（简称“鲁艺”）、安吴堡战时青年训练班、延安工人学校联合成立“华北联合大学”（简称华北联大），开往敌人后方，开展国防教育，培养敌后战场急需的各行各业干部，支援华北抗战。



成仿吾　像

1939年7月7日，华北联大正式成立，任成仿吾为校长兼党组书记。成仿吾（1897~1984），湖南新化人，早年留学日本，“五四”运动后开始革命文学活动。1928年在巴黎加入中国共产党。1931年回国后，曾任鄂豫皖省苏维埃文化委员会主席、瑞金中央苏区苏维埃中央政府委员，1935年10月经长征到达陕北，历任中央党校教务主任、陕北公学校长。

成立大会上，毛泽东主席在讲话中风趣地说：“当年姜子牙下昆仑山，元始天尊赠了他杏黄旗、四不像、打神鞭三样法宝，现在你们出发上前线，我也赠你们三样法宝，这就是统一战线、武装斗争和党的建设。”接着，毛主席又说：“你们出发到前方工作，要不怕困难，不怕麻烦，革命工作就是艰难而又麻烦的工作。……你们到前方去创造根据地，不但要争取民族的解放，而且要争取社会的解放。”7月10日，周恩来副主席在桥儿沟天主教堂为联大作送别报告时，又谆谆告诫全体师生，要认真



1939年春延安鲁艺初创时的院系负责人沙可夫、徐以新、吕骥、张庚、沃渣和部分教员：左明、陈伊范、崔嵬、向隅、王震之、江丰、胡一川、胡考、丁里、钟敬之等。同年7月7日，华北联大成立，他们中的多数人成为了该校文艺学院的成员。

执行党中央在抗战两周年宣言中提出的方针："坚持抗战，反对投降，坚持团结，反对分裂；坚持进步，反对倒退。"并亲切地嘱咐说："在文学家成仿吾同志带领下，你们不但要打日本，还要创造新社会，开展根据地的文化、教育、文学、艺术活动，你们要成为最活跃的革命力量。"联大的师生，是牢记着毛主席、周副主席的教诲离开延安的。

华北联合大学序列中的文艺学院（刚来边区时称文艺部，后改为文艺学院）是在原延安鲁迅艺术学院的基础上组建的，院长沙可夫（1905~1961），浙江海宁人，1926~1931年，曾在巴黎及莫斯科中山大学学习。1932年回国后，曾任中华苏维埃中央政府机关报《红色中华》主编、中央政府教育部副部长。1937年10赴延安。学院其他负责人是：副院长吕骥，文学系主任何洛，戏剧系主任崔嵬，音乐系主任卢肃，美术系主任沃渣。1939年7月，又组建了由学院领导的华北联大文工团。1939年9月30日，由延安来到晋察冀边区河北省灵寿县陈庄镇。

联大文艺学院虽然是一个教育单位，但在教学过程中，为理论与实践相结合，也经常组织学生上演新编剧（节）目。为开展儿童戏剧运动，1940年9月又成立了儿童剧团。

文艺学院自来到边区至暂时撤离，经戏剧系教员编剧、导演，由联大学员队、儿童剧团、华北联大文工团或在校学习的其他剧社

演出的自编剧目有：

话剧：《麻袋》（玛金编剧），《冷淡酒》、《自己的书》、《陈庄战斗》、《第十天》、《妇女进行曲》（又名《三丫头》）、《“空”军司令》、《棋局未定》、《象在自己家里》、《朝前面走》、《到陈庄去》、《三个日本兵的故事》、《父亲和儿子》、《堤》、《船》（以上均为胡苏编剧），《回到祖国的怀抱》、《青年们团结起来》、《硬骨头》（以上为韩塞编剧），《黄鼠狼给鸡拜年》、《矿工队》、《三个游击队的故事》、《灯蛾记》（以上均为崔嵬编剧），《蓝包袱》（沙可夫、崔嵬改编），《夜车》（羽山、石岩、玛金编剧），《除夕》（韩塞、崔嵬编剧），《在炮火中》（集体创作），《打击他》、《王小二报名参军》、《红裤子》、《女八路》、《糖》、《老子英雄儿好汉》（以上均由牧虹编剧），《裁员》（张自省编剧）。



1939年春在延安响应中央号召开荒，沙可夫以身作则，在山顶开荒。

歌剧：《牛儿和金宝》（玛金编剧），《从军曲》（玛金编剧，徐明、罗浪作曲），《到山那边去》（玛金编剧），《我爱八路军》（牧虹编剧，卢肃作曲），《王大炮回头》（韩塞编剧，张非作曲）。

快板剧：《选村长》（牧虹编剧），《看谁缴得好》（胡苏编剧），《坚壁要彻底》（崔嵬编剧）。

小调剧：《送郎去参军》（集体创作），《刘二小报名》（胡苏编剧）。

活报剧：《参加八路军》（歌活报，崔嵬编剧，吕骥、卢肃谱曲），《两个天下》（韩塞编剧）。

在“军民誓约运动征文”、“鲁迅文艺奖金”评奖活动中，联大文艺学院有5部戏剧作品获奖。胡苏创作的话剧《母亲》，崔嵬

编剧、吕骥、卢肃谱曲的大型活报剧《参加八路军》，日后都收入《中国解放区文学书系》；胡苏创作的独幕儿童话剧《自己的书》，曾编入边区小学课本。

1941 年夏，为纪念建党 20 周年和抗战 4 周年，同联大文工团联合排演了苏联名剧《带枪的人》（7 月 1 日首演）。

联大文艺学院的音乐创作成绩也很突出。来到边区不久，便推出了第一部大合唱《朝着列宁斯大林的道路前进》（沙可夫词、吕骥曲）。1940 年创作的作品主要有：《晋察冀儿童大合唱》（姚中词，王莘、田崖、张达观、卢肃曲）、《军队和老百姓》（张达观词曲）、《晋察冀》（王莘词曲）、《坚决地战斗吧》（施予词、王莘曲）、《抬伤兵》（张达观词曲）、《新青年》（吕骥词曲）、《小小叶儿哗啦啦》（姚中词、王莘曲）。1941 年的作品主要有：《群众力量大如山》（陈乔词、卢肃曲）、《骑兵歌》（李又华词、罗浪曲）、《民兵战斗歌》（张达观词曲）。1942 年作品主要有：《粉碎“强化治安”的新花样》（赵洵词、王莘曲）、《子弟兵进行曲》（蔡其矫词、罗浪曲）、《子弟兵战歌》（蔡其矫词、卢肃曲）。在“军民誓约运动征文”、“鲁迅文艺奖金”评选活动中，有 7 首歌曲获奖。

联大文艺学院美术系人才济济，主课教师辛莽、炎羽的素描基本功，颇具功力，他们有些人物素描，本身即是难得的艺术品。杜芬讲授人体解剖学，编著的《艺用人体解剖 ABC》，深受业内人士重视。美术创作成就也十分突出。抗战时期，边区党政军机关，以及部队各连队、农村救亡室、小学校、民兵队部悬挂的马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东、朱德的大幅画像，都是由辛莽绘图，吴劳木刻，边区钞票印制厂印刷的。美术系主任沃渣创作的前景为毛泽东、朱德、周恩来、刘少奇等中央领导人，后景是众多工农兵学商，拥护共产党、拥护八路军的大幅木刻画也给边区干部、群众留下了深刻印象。在“军民誓约运动征文”、“鲁迅文艺奖金”评选活动中，美术系创作的美术作品，有 11 幅获奖。1940 年，美

术系的教师们还自己刻印、出版了一册美术集——《刀笔集》。

（三）华北联合大学文艺工作团

简称联大文工团。1939 年 7 月在延安组建，为联大文艺学院的直属单位。当时只有 50 人左右，后逐渐发展到 90 多人。先后在领导岗位及各部门任职的，团长：黄天、丁里；政治指导员：戈华、吕梁；政治干事：刘硕儒；文学组长：康濯、章文龙；戏剧组长：郑岩（东方禹山）、邢野、郭维；美术组长：李少言、陈九、刘蒙天；音乐组长：陈地、副组长徐瑞曾；艺术干事：侯金镜；军事干事：李伟、陶申；总务干事：刘介之；妇女干事：吴元玉；团部秘书：刘沛。

1939 年 7 月 12 日，文工团随联大师生从延安出发，10 月上旬到达晋察冀边区阜平县城南庄。

联大文工团的成员，主要是来自全国各大、中城市的专家、学者和知识青年，更兼有联大文艺学院戏剧系、音乐系、美术系作坚强后盾，因此，到达边区后很快便显示出强劲的艺术实力。1939 年 11 月间，为配合征收救国公粮工作，排演了由王久晨编写的京剧现代戏《救国公粮》。这是文工团来边区后演出的第一个自编剧目，也是全边区第一个京剧现代戏，这出戏后来曾多次演出。由邢国柱、陈强等编导的《反“扫荡”秧歌舞》，是该团演出的第一个秧歌舞，演出时间也在 1939 年 11 月；结尾处合唱的由张达观作词作曲的《军队和老百姓》，日后在边区曾广泛流传。1940 年 2 月采取秧歌舞形式演出的由丁里编写的《春耕快板剧》，成为当时秧歌舞的新发展。这种表演形式，后在边区艺术表演中被广泛采用。1940 年 6 月，在配合“志愿兵役制”宣传活动中，演出由韩塞、牧虹编剧，陈地、王莘作曲的两场小歌剧《拴不住》，首次把歌剧这一艺术形式运用起来。1941 年 3 月，为配合边区民主运动，演出了侯金镜作词，陈地、卜一、张非、刘沛作曲的《晋察冀民众四唱》，是以组歌形式演出的第一部大型音乐作品，且形式新颖，

曲调优美，生活气息浓烈，颇具民族特色。1942 年 3 月演出的由何迟、张煌编写的相声剧《喜信》，开创了把相声引入戏剧的先河。总之，在创作和演出活动中不断出新，是联大文工团坚持不懈的艺术追求。

联大文工团自来到边区至暂时撤销，创作演出的剧（节）目有（前面已提到的不再重列）：

话剧：《两家亲》、《冀东暴动》、《子弟兵》、《不完整的连队》、《苏联人民的复仇者》、《打特务》（以上均由丁里编剧），《母亲》（侯金镜等据高尔基同名小说改编，沙可夫整理），《金城的故事》（王久晨编剧），《十块钱》（羽山编剧），《二大伯》（何迟编剧），《投敌的下场》（陈强编剧），《熬着吧》、《让全世界都知道吧》（均为胡丹沸编剧），《动员》、《两个人》（均为康濯编剧），《我是区长》（张铮、胡海珠编剧），《出发之前》（邢野、羽山编剧），《父与子》（王久晨、胡丹沸编剧）。

歌剧：《钢铁与泥土》（丁里编剧，陈地、张非、刘沛、卜一作曲），《春耕小曲》（康濯创作），《栓不住》（韩塞、牧虹编剧，陈地、王莘作曲）。

京剧：《陆文龙》（王久晨改编）。

歌舞：《新年秧歌舞》（陈地、邢野、郭维等编导）。

活报剧：《反对投降歌活报》、《苏联胜利万岁》。

其中，《拴不住》、《钢铁与泥土》演出后都曾引起轰动效应。

他们创作的歌曲，在边区流传较广的有：《表一表抗日决心》（劳火词、刘沛曲）、《军民誓约歌》（张非、卜一作）、《誓死不投降》（贺露词、徐明曲）、《牛铃儿叮咚》（邓康词、陈地曲）、《咱们永远在一起》（邓康词、张非曲）等等。

在 1942 年“鲁迅文艺奖金”及“军民誓约运动征文”评奖中，联大文工团共有 22 件作品获奖。

联大文工团在完成繁重的创作、演出任务的同时，还抽出得力

人才参加乡艺培训工作。1941 年 4 月，在平山县开办乡艺训练班一期，培训三四分区各县乡村文艺骨干 40 余人。参加培训的教员皆为团内业务骨干，如丁里、侯金镜、卜一、张非、廖行光（羽山）、陈地、郑岩、王久晨、刘蒙天、陈强、吕粱等。

为提高本团艺术水平，同时也为满足广大干部及边区文化界、知识界的欣赏需要，自 1940 年开始便注意了中外名剧的排演，先后排演了果戈里的《钦差大臣》，苏联现代戏《警惕》（据《破旧的别墅》改编）、《钟表匠和医生》、《带枪的人》（同联大文艺学院合演）。

1942 年 11 月 10 日，联大文工团结束了在晋察冀的活动，建制撤销，主要业务人员分配到西战团、抗敌剧社、火线剧社、挺进剧社、七月剧社及战线剧社。

（四）晋察冀军区抗敌剧社



1939 年抗敌剧社成员合影

建立于 1937 年 12 月的抗敌剧社，经初创期的摸索和磨练，已逐渐走向正规。1939 年春，进行了第二次改编，白瑞林任社长，陶宗侃任副社长，指导员丁明。并首次在社内设置戏剧、歌舞、音乐、书画四个队。戏剧队长刘佳，副队长那国忠、胡可；舞蹈队长王天一，副队长杨晋涛；音乐队长郑红羽（后转任舞蹈队队长），副队长李纪保；书画队长王明德，副队长袁颖贺。此时，又一批知识青年加入剧社，其中胡朋（女）、李垒楠、戴玲、陈剑戈（女）、今歌（王宗岳）、赵瑛（女）、尤飞虹等颇具艺术才能，从而大大加强了剧社实力。在此

基础上，剧社提出要自力更生解决剧本荒的问题。1939 年 5 月，刘佳（笔名流笳）写出了该社第一个反映边区战斗生活的剧本《到山那边去》，演出后收到良好效果。

1939 年 7 月，汪洋率抗大二分校文工团刘萧芜、徐曙、崔品之、赵森林、李大恕、季明、林韦（女）、方璧（女）、陈群（女）等业务骨干来社，使剧社编、导、演阵容更加强大了。于是剧社又将领导班子作了调整：社长白瑞林，副社长汪洋，指导员丁明，党支部书记凌明（女）。

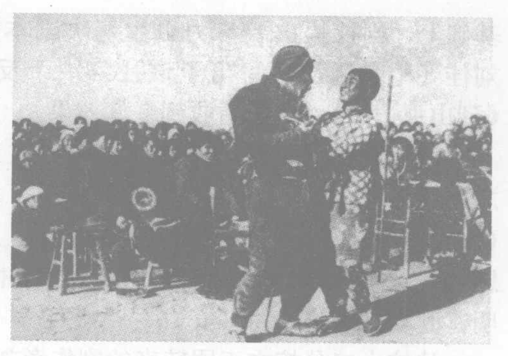
从抗大二分校文工团转来的剧作者刘萧芜，不久便写出多幕话剧《我们的乡村》和《两年间》，以及独幕话剧《往那里去》。前二者曾多次演出，成了剧社的保留剧目。

1939 年12 月，演出的歌活报《劫后》（萧芜编剧，徐曙作曲）、小歌剧《在这土地上》（刘佳编剧、徐曙作曲），是剧社创作歌剧之开端。同时，演出的利用旧形式改编的《空城计》、《过难关》（皆为郑红羽、汪洋创作），是剧社创作舞剧之开端。

1940 年至 1941 年初，他们继续探索、开发新的艺术演出形式，接连推出集歌、舞、剧于一体的《生产大活报》（刘佳、萧芜、红羽、徐曙等创作），为宣传边区《目前施政纲领》（即《双十纲领》）而创作，由多种民间曲艺联缀在一起的说唱节目《王老五逛庙》（集体创作），舞蹈节目《交通战舞》等。1941 年春节期间，时任舞蹈队长的郑红羽，发现河北完县（今顺平县）农村儿童跳打“霸王鞭”很有艺术魅力，他学会后又精心设计、加工改造，创造出优美健康、独具风采的《霸王鞭舞》，使边区又出现了一个广泛流行的舞种。

为进一步提高创作演出质量，自 1941 年起，便连续组织业务人员“下乡”、“入伍”体验生活，搜集素材。有取之不尽的战斗生活作为源泉，使剧社此后的艺术创作更加具有浓郁的生活气息，强烈的战斗精神和鲜明的现实品格。在 1942 年边区“鲁迅文艺奖

金”、“军民誓约运动征文”、“政治攻势文艺奖”等评比活动中，抗敌剧社获奖的 8 件作品，全是“下乡”、“入伍”体验生活后创作出来的。计：独幕话剧《好儿子》（胡朋编剧）、《清明节》（胡可编剧）、《秋风谣》（胡可编剧）；歌曲《遵守军民誓约》（郑红羽作）、《反封锁》（刘佳词、徐曙曲）、《爱护村联唱》（胡可、张永康、今歌作）、《前进，子弟兵》（郑红羽词、徐曙曲）、《反“治安强化运动”》（红羽词、今歌曲）、《“五不”运动歌》（郑红羽、张永康作）。



1942 年抗敌剧社在广场演出崔嵬改编的《放下你的鞭子》。表演者吴畏、胡朋。

自从抗敌剧社将演出自编剧目作为主攻方向以来，剧目生产一直呈繁荣态势。1939 年至 1942 年，他们创作、演出的自编剧目有（前面已提到的不再重列）：

话剧：《这一代》、《一块去》、《街头小景》、《边区小景》（以上均为方璧编剧），《红枪会》（刘佳编剧），《劫后》、《龙虎庄》（《斗争三部曲》之一）、《可找到了》、《我明白了》、《晨星落去的时候》（以上均为刘萧芜编剧），《党的孩子》（杜烽编剧），《宁死不屈》、《儿童万岁》、《王七》、《病号室》、《老白猫》、《人去楼空》、《掩护》



1942 年抗敌剧社演出《红枪会》（刘佳编剧）剧照

（以上均为吴畏编剧），《拂晓以前》、《黑老虎》、《英雄的末路》（以上均为胡可编剧），《创伤》（胡朋编剧），《大义灭亲》（赵忠编剧），《磨擦》、《冤家对头》（以上崔品之编剧），《黄昏》、《弃暗投明》（歌焚编剧），《血的五月》（含《五一》、《五三》、《五四》、《五九》、《五卅》五个独幕剧，由歌焚、胡可、吴畏、刘萧芜、崔品之各写一个），《溪涧与洪流》（集体创作，刘萧芜执笔），《热土难离》（丁里、汪洋编剧）。

歌剧：《春之歌》、《当兵去》（以上皆刘佳编剧，徐曙作曲），《春暖花开的时候》（吴畏编剧），《弄巧成拙》（崔品之编剧，徐曙作曲），《军民一家》（袁颖贺、辛毅编剧）。

京剧：《史可法》（郑红羽等编剧）。

相声：《二五减租》、《喜讯》、《某甲乙》（均为何迟作）。

活报剧：《迎接相持阶段到来》、《七一活报》、《八一活报》（均为集体创作），《跟着聂司令员前进》（同西战团合作）、《胜利在前头》（集体创作）。



晋察冀边区政治部抗敌剧社少年儿童演出队成员合影

歌舞活报剧：《乐园的故事》（汪洋、郑红羽、崔品之、洛灏编剧，徐曙作曲），《晋察冀之歌》（刘佳编剧，徐曙、吴畏、赵琪作曲），《青年进行曲》、《国际风云》、《纪念白求恩同志》、《迎接五一团》（以上均为集体创作）。

为响应边区剧协“开展儿童剧运动”的号召，1941 年 9 月成立了少年儿童演剧队，郑红羽、洛灏、杜烽先后任队长。

继同联大文艺学院、联大文工团、西战团联合演出据高尔基小说改编的大型话剧《母亲》之后，为进一步提高演职员的艺术水

平，满足高水平观众的欣赏需求，1941 年连续排演了曹禺名剧《日出》、《雷雨》，以及苏联戏剧《佳偶天成》、《钟表匠和医生》，俄国名剧《大雷雨》。

在辅导群众文艺方面，剧社曾于 1941 年 3 月和 8 月，分两地举办连队文艺训练班，当地区级文艺干部也参加了学习。

1942 年 11 月，联大文艺学院、联大文工团撤销后，一批高水平的艺术人才调来剧社，有丁里、韩塞、张非、石岩、何迟、张煌、胡海珠（女）、罗浪、余苏奇（女）、刘均、王久晨、陈志忠、廖行光、蔡尚雄、蔡其矫、许敬慈、钟惦棐、焰羽、辛莽、陈九、司汀（女）、田零、刘介之、胡月音（女）等。于是，剧社又进行了第六次改编，丁里任社长，汪洋、黄天任副社长，刘佳任指导员。并正式成立了京剧组，王久晨任组长。至此，剧社已成为实力相当雄厚的艺术表演团体。

（五）冀中军区火线剧社

成立于 1938 年 2 月的冀中军区火线剧社在成长壮大过程中，组织机构曾几经变迁。1938 年秋，河北抗战学院的抗战剧团解散，部分业务人员调入火线剧社，壮大了剧社的演职员阵容，使剧社得以完善内部组织结构。因此时原社长王林、王炎皆先后调出，军区遂决定由政治部文娱科长陈乔兼剧社社长，李焕任指导员。下设三个中队；一中队为演剧队，队长解杰；二中队为美术宣传队，队长张树芳、李遇寅；三中队队长赵辛培、王德厚。全社百余人，为冀中区最大的文艺团体。1939 年 1 月，一二〇师战斗剧社的音乐工作者张刃先调入，剧社遂组建起音乐创作和演奏队伍。此后，剧社曾举办文艺训练班，为军区培训文艺干部。1939 年 9 月，与军区火线二社（由东北战地服务团扩建而成）合并，领导机构又一次调整：陈乔、苏路分任正副社长，解杰任指导员兼党支部书记，路玲为导演。演职员增至 150 人。1939 年 12 月，集体赴华北联大文艺学院进修。1940 年 9 月结业归来后，机构再次调整，导演增添

了张刃先（兼音乐教员），全社下分四个队：戏剧队，队长陈静波，副队长郝叶；音乐队，队长王德厚，副队长李惠；文学美术队，队长常征；儿童歌舞队，队长王金生。1941年1月，陈乔调出后，由苏路任社长，凌子风（1940年12月借来排戏时被留下，1941年又回到西战团）任副社长。1942年9月，冀中新世纪剧社全体，以及回民支队国防剧社的部分人员并入火线剧社后，内部机构第四次调整：社长苏路，指导员解杰，副指导员杨春亮。1942年11月，联大文艺学院、联大文工团暂时撤销后，一批高水平的专业人员调入火线剧社，其中有崔嵬、胡苏、秦兆阳、侯金镜、郭维、胡丹沸、炎羽、卜一等。于是内部机构又作了第五次调整，崔嵬任社长，胡苏、苏路任副社长，黄中任指导员，田丰任导演。下设四队一组：戏剧队，队长郭维，副队长傅铎、李金禄（田丹）；京剧队，队长于山；音乐队，队长张刃先，副队长卜一；美术队，队长秦兆阳，副队长常征；编剧组，组长侯金镜，副组长胡丹沸。撤销了儿童队。

这个以演出自编剧目起家的剧社，两位剧作家（王林、王炎）调出后，剧目生产曾稍显衰落。至新世纪剧社及部分联大文艺学院、联大文工团人员到来才又见起色。1939年至1942年，剧社创作并首演的剧目有：

话剧《苦肉计》、《松花江上》、《替他们想一想》、《马母》、《仇》、《空军司令》（以上为陈乔编剧），《打鬼子去》（苏路编剧），《三姊妹》（张子舫编剧），《把眼光放远一点》（胡丹沸编剧），《平凡的故事》（王韧编剧），《好男儿武装上前线》、《刀》、《太阳出来了》（均为郭筠编剧），《狼叨来喂狗》（郭维编剧），《祖国的儿女》（作者不详），《十六条枪》（张祯编剧，崔嵬改编），《母亲》（又名《我们的母亲》，胡苏作编剧）。

小调剧：《斥何应钦》（集体创作）。

快板剧：《三人行》（王韧、李壬林编剧），《鬼子的把戏》

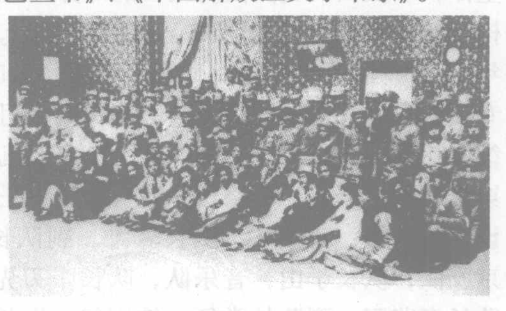
（郭筠、李壬林、韩巡编剧），《军民誓约》（郭筠、李壬林编剧）。

活报剧：《交通站》（陈乔编剧，张刃先作曲），《顽固派的滔天罪行》（陈乔编剧）。

京剧：《大报仇》、《松花江上》（均为陈乔编剧）。

其中《把眼光放远一点》获1942年“鲁迅文艺奖金”戏剧奖，后收入《中国人民文艺丛书》、《中国解放区文学书系》。

1939至1942年间，火线剧社创作的音乐作品流传较广的主要有：《三纵队进行曲》（陈乔词、苏路曲）、《平原大合唱》（陈乔词、卢肃曲）、《平原花鼓》（黄枫作）、《老乡快武装》（常征词、苏路曲）、《忠良四唱》（张祯、管林作）。其后二首1942年获“政治攻势”文艺奖。



1941年春冀中军区火线剧社上演《日出》后，军区首长和剧社全体演职员合影。

西战团著名导演凌子风来剧社期间，曾排演曹禺名剧《日出》，在军区成立三周年大会上演出。

（六）冀中火线二社

火线二社是在东北战地服务团的基础上建立起来。东北战地服务团1938年夏成立于武汉，原属东北救亡总会，全团共28人。1939年1月中旬，由国统区西安来到冀中军区一分区。这批来自黑龙江、松花江、长江、珠江等流域的爱国知识青年，在冀中活动了三个多月后，深深被冀中军民的抗战热情鼓舞，决心集体参加八路军（只有二人因故欲回，由军区派人将他俩送过黄河去了），留在冀中，参加抗战宣传工作。1939年5月，军区决定，以东战团26个文艺战士为基础，再从各分区剧社抽调40余人，组建起冀中

军区火线剧社第二社。任命张庆泰为社长，苏路为副社长，黄中为指导员，路玲为导演。不久张、黄调走，由苏路任社长，马德里任指导员。1939年9月，并入冀中军区火线剧社。

火线二社人员虽少，存在时间虽短，艺术生产效率却相当高。在成立后不满四个月的时间里，即编写出话剧《还我孩子》（日本人民反战故事，路玲编剧兼导演）、《大沽口之夜》（路玲编剧兼导演）、《大丹河》（苏路编剧）和《沈阳花鼓》等四个新剧目。与军区火线剧社合并后，《大丹河》、《还我孩子》成了火线剧社的保留剧目。令人悲愤的是，剧社才华横溢的女编导路玲没过几年，竟不幸牺牲在白洋淀。她生于1916年，湖北（一说安徽）人，在上海长大，抗日战争爆发后，参加了上海演剧第五队进行抗日演出活动。后来奔赴延安，先后在“抗大”、“鲁艺”学习，毕业后参加东北战地服务团，1939年2月随团进入晋察冀边区，不久便随集体加入了冀中火线剧社，任编导。同时加入了中国共产党。是年，创作并导演话剧《大沽口之夜》、《还我孩子》，1940年又写了歌词《向前进》（王韬作曲）、《战斗在冀中大平原》，皆受群众欢迎。1942年5月，反“扫荡”战斗中，在白洋淀大树刘庄岸边被捕，她坚决反抗，并高呼“打倒日本帝国主义！”被日军连刺七八刀英勇不屈倒于血泊之中。

由于火线二社水平较高，在她存在期间还曾为冀中各分区剧社培训过部分业务人员。

（七）新世纪剧社

在冀中，新世纪剧社（原由蠡县县委领导，1938年8月转为冀中抗联领导）可以说是一个实力很强的艺术表演团体。这主要得益于在这个剧社里有一个内行的、水平较高的领导集体。社长梁斌是山东剧院专科学校毕业的高才生，副社长王林（1939年9月上任）是著名剧作家，支部书记张勃是一位很重视政治理论教育的党务工作者。在业务骨干中，还有抗战前便在北方参加过左翼文

艺活动的远千里。建社伊始，在政治理论方面，便开展了中国近代史和辩证唯物论的学习；在专业理论方面，由梁斌讲授《戏剧概论》、化妆和舞台装置等方面的知识。为尽快实现“话剧地方化”（梁斌于建社初期提出的）的追求，还专门邀请作家孙犁来社讲授“民族的文艺形式”问题。

有针对性的、务实的、锲而不舍的学习，使剧社整体水平提高很快。1939 年10 月间，正在冀中考察的民主人士李公朴，看了新世纪剧社以“中国化，地方化”的风格演出的新编独幕话剧《夏伯阳》（王林编剧）后，心情分外激动，特意跑到后台表示称赞。《夏伯阳》的演出，肯定增强了他认为晋察冀戏剧已走向“现代化”和“大众化”的感受。剧社赴联大学习做汇报演出时，沙可夫、吕骥、崔嵬、胡苏等院、系领导，看了他们演出的《爸爸做错了》、《夏伯阳》、《血洒卢沟桥》，也都称赞新世纪的剧目带着“浓郁的冀中泥土气息”。

新世纪剧社是1939 年11 月入联大文艺学院进修的，1940 年3 月结业。返回冀中后，领导机构作了调整：社长梁斌，副社长刘纪，指导员（兼党支部书记）刘光人；戏剧队负责人傅铎、沈雁，音乐组负责人陈春耀，文学美术组负责人远千里。

1940 年5 月，冀中区党委书记黄敬听取梁斌汇报在联大学习情况时，嘱托剧社“不仅会演戏唱歌，还要做群众工作”，“要像老母鸡那样，孵出很多小鸡”。从此，剧社的工作便主要转向了对乡村艺术骨干的培训。1940 年7 月，开办了第一期乡村文艺训练班。这期训练班结业（1940 年10 月）后，剧社业务骨干又分成12 个组，赴四个分区辅导群众文艺活动。1941 年5 月，又据冀中文建会决定，开办了冀中第一所文艺干部学校。后因敌人疯狂“扫荡”，学校于当年7 月提前结束。

1941 年秋末，深南大众剧社部分人员调入新世纪剧社，其中骨干有薛哲、张文苑、张逊仁。此时剧社已发展到70 多人。

新世纪剧社在完成繁重的乡艺骨干培训工作的同时，也创作演出了不少新编剧目。如话剧：《运粮船》（路一编剧）、《方式方法》（王林编剧）、《暴风雨之夜》、《二十条命》（均为刘光人编剧）、《工人之家》（远千里编剧）、《小三和他娘》（沈雁编剧）、《缝棉衣》、《五谷丰登》（均为梁斌编剧）、《顽固派的真面目》、《地头上》、《四头牛》、《游击小组》、《三声枪》（以上均为傅铎编剧）。梁斌编写的反映冀中减租减息斗争生活的五幕话剧《千里堤》，脱稿不久就遭遇了1942年"五·一"大"扫荡"，未能演出。歌剧有：《抗日人家》（梁斌编剧，郭春耀谱曲）、《夫妻俩》（沈雁编剧，罗品、王偌谱曲）。还有活报剧《反希特勒活报》（傅铎编剧）等等。其中《夫妻俩》在冀中颇为轰动，村剧团曾普遍演出。

新世纪剧社创作的歌曲，在冀中已广为流传的有罗品作曲的《青年颂》、《瓜儿不离秧》，王偌作曲的《快快长》等。《青年颂》以胡乔木的诗为词，全曲气势磅礴，是剧社合唱队的保留曲目。

剧社还办过一些刊物。1940年，为配合群众文艺活动，编辑出版了《歌与剧》和《诗与画》。《歌与剧》主要发表可供基层文艺团体上演的、由本社编写的短小剧本和歌曲；《诗与画》出版了两三期，登刊有远千里、郭濯、姚呐等的诗歌，以及张震、王竞、刘洪声等的美术作品。为交流文化工作经验，还编辑出版过一期《新世纪通讯》。1941年冬季，又编印了《新世纪诗刊》，发表了远千里的诗《都是区长》和长篇叙事诗《老奶奶讲的故事》等。这份诗刊只出了一期便因"五·一"大"扫荡"而中止。

1942年10月，冀中区党委、冀中军区决定，新世纪剧社和冀中火线剧社合并。至此，新世纪剧社完成了历史使命，但她的光辉形象却长时期留在冀中人民心中。

（八）铁血剧社

铁血剧社，是晋察冀边区惟一个最初由一个县（平山县）的

青年抗日救国会筹建，最后发展成为晋察冀边区抗战建国联合会直属的剧社。



1998年4月在平山县纪念群众剧社成立60周年时，"铁血"时代老同志合影

1938年4月建社初期，只有十五六人，其中除王植庭、王血波、赵维林、封立三等四人年龄较大，上过中学、师范外，其余都是十二三、十五六的小学生。但他们不畏幼稚、浅薄，坚持自力更生，成为在抗战初期边区内以演出自编剧目为主的为数不多的几个剧社之一。1939年初，西战团由延安来到晋察冀，西战团的文艺宣传活动，使处于晋察冀边区领导机关驻地，被誉为模范抗日根据地模范县的平山铁血剧社大开眼界，从此，他们也练习写美术字，写歌谣、街头诗，办文艺壁报——"铁血园地"。登载在这一园地的封铁夫、魏力平、张学新、张学明等人写的歌谣和其他作品，还在《抗敌报》上发表过。他们的活动足迹，在1938年、1939年就已踏遍滹沱河畔的每座山村、每一条沟壑，被当地群众亲切地称为"咱们的剧社"。1939年12月，为了提高艺术水平，平山县委决定剧社集体到联大文艺学院学习，此时剧社已发展到30多人。翌年9月，学习结束后剧社开始了正规建设，王血波（又名王雪波）任社长，郑见任副社长，阎懋任指导员。并按专业分工，设置了戏剧队、舞蹈队、音乐组和美术组。

1939年至1942年，铁血剧社演出的新编剧目有：《井陉的一幕》（集体创作的幕表剧）、平山秧歌剧《张玉良归队》、话剧《攻打平山城》、《村长哥》、和《保卫秋收》（均为刘景祥编剧）、

话剧《不识字的害处》（史国章编剧）、话剧《堡垒》、《如此治安区》、《掠夺》（均为王血波编剧）。美术方面，他们创作、编辑的《铁血画集》获1942年“军民誓约运动征文”奖。

铁血剧社既是宣传队又是工作队，每年都有一半时间参加实际工作，有如动员参军、征收公粮、减租减息、民主建政和与群众一起打游击等。同时还十分注意辅导农村文艺活动。1940年秋季，剧社帮助平山东漂村建立和一直保持着密切联系的村剧团，三年中集体创作文艺节目23个，在本村和外县演出130多场次，每年春节全县文艺检阅都被评为第一名。1941年春节期间，在边区剧协发起的“创造模范村剧团运动”中，“铁血”在平山就帮助各村建立了39个村剧团，有力地推动了全县的村剧团运动。同年，在日军大“扫荡”后，剧社调归中共第四分区党委领导，其活动范围更大了。

（九）第一军分区战线剧社

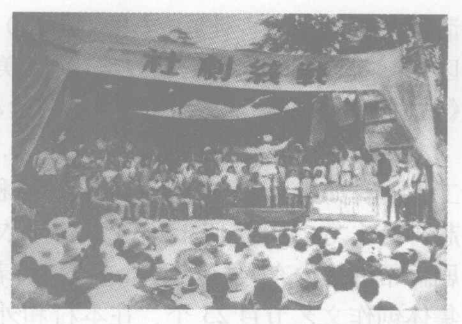
其前身是中国工农红军一方面军一军团第一师政治部宣传队，1937年11月正式扩编为晋察冀军区第一军分区战线剧社。

1939年1月，原属孟阁臣部（军区序列六分区）的先锋剧社，因孟欲投敌叛国，毅然脱离孟部，全体开赴一分区，并入战线剧社。剧社遂扩大至100多人。

自1937年11月剧社成立，至1941年，曾任社长的有王星、刘风林，任副社长的有陈布洛，任各队正副队长的有杨果西、肖泽泉、崔青萍、康益、杜宝杰、陈锦波、周利民、张书良。1942年，剧社领导层的基本格局是：社长胡旭，副社长王克修，指导员李光启，党支部书记冀孟升；戏剧队长苏友邻，副队长范景岳，音乐队长王佩之，副队长陶申；美术组长张德璧；文学创作组长鲁丁；妇女队长劳火；音乐教员罗浪，戏剧教员腾晨，美术教员康路，政治教员吴文光。

1942年3月，剧社全体成员赴联大文艺学院进修。但因敌人

进攻，5月底便提前结业，返回一分区。



晋察冀第一军分区战线剧社在演出大合唱

起初，剧社主要演出来自大后方或延安的剧（节）目，至1939年10月才开始有自编剧目——《大龙华歼灭战》（胡旭编剧）。随后又陆续编演了话剧《仲夏之夜》、《回到边区》、《打击》、《东团堡歼灭战》、《巧计除奸》、《端炮楼》（以上均为集体创作）、《回头是岸》、《狼牙山五壮士》（以上为胡旭编剧），小歌剧《赵大虎放哨》（集体创作）。

剧社的音乐创作，初期已有王钵的《鸡叫三遍亮了天》、《村剧团》等。1939年12月由联大文艺学院调入专业人员罗浪之后歌曲创作更加活跃。至1942年，由罗浪谱曲的歌曲有：《七月小唱》、《当兵谣》（同徐明合作谱曲）、《你为什么不当兵》、大合唱《一分区进行曲》（以上均为田间词）、《五壮士之歌》、《生活在晋察冀真是快话》、（以上均为魏巍词）、《抵制仇货》（丹辉词）、《保卫一分区》、《五勇士故事歌》（以上均为罗浪词）、《北淇村大惨案》（陶申词），以及《军民抗战谣》、《反法西斯之歌》等，其中《一分区进行曲》在边区流行很广。

剧社美术创作成就突出。美术工作者曹振峰在联大学习时，曾创作百余幅长篇连环画《平常的故事》，由学校出版；连环画《五勇士》获1942年“军民誓约运动征文”奖；长篇连环画《三儿脱险记》1943年获边区政府一等奖；连环画《李米贵》由边区石印出版。张德璧创作的连环画《一根裤腰带》，也经石印出版。

（十）第二军分区七月剧社

1937年11月成立，当时名为奋斗剧社，1939年4月更名七月

剧社。

从剧社成立到1940年，先后担任社长、副社长的有：郝唯、王丁（王枝山）、张学明、李波峰、江燕、李今等；担任指导员的有：靳夕、张昌；担任分队长的有：张绍增（张召）、阎玉湘、李文、张化愚（唐诃）。美术教员靳夕，戏剧教员沈定华、江农，音乐教员韦虹，文学教员葛尧。

七月剧社因有一批颇具实力的创作人才，建社初期就演出过一些自编的幕表戏。之后，有正规剧本的话剧、活报剧，至1942年统计，共创作演出了11个。分别是：独幕话剧《好买卖》、《温家坪》、《治安区》（以上均为沈定华编剧），《小放哨》、《游击队》（以上为王丁编剧），其中，《小放哨》曾获军区创作演出奖；多幕话剧《西线大捷》、《豺狼庄》、《战争年代》（均为沈定华编剧），其中《豺狼庄》演出最为轰动，为沈定华的代表作，剧社的保留剧目，曾获军区政治部创作奖；活报剧《太平洋战争》（沈定华编剧）、《西线大捷》（集体创作）、歌活报《大生产》（集体创作，沈定华、韦虹整理）。

韦虹、唐诃是七月剧社音乐创作方面的主力。韦虹谱写的《创造模范营连》（葛尧词）、《参加八路军》（李今词）、《顶有名》（葛尧词），唐诃谱写的《打击归顺班》，在晋东北都曾广泛流传。韦虹还谱写了《夜渡活川口》、《夜间侦察》等器乐曲。在抗战时期，能谱写并演出器乐曲的剧社是不多的。

此时，刘克创作的鼓词，翟翼创作的相声、拉洋片等节目，演出后也受到晋东北军民的欢迎。

靳夕是剧社美术创作方面的主力。他的作品经常在报刊上发表，连环画、宣传画，多次在分区部队中展出。其主要作品有：漫画《"强化治安运动总结"的总结》、大幅木刻《跟着聂司令员前进》、油画《戎冠秀》、连环画《老黄忠祁六》等。

1942年七月剧社的领导成员是：社长沈定华，指导员叶敏思；

一分队长朱羽，二分队长李文，副队长田丹星，三分队长唐诃，副队长张召。

（十一）第三军分区冲锋剧社

组建于1937年11月，初为宣传队，1938年11月7日正式命名为冲锋剧社。

宣传队时期，耿翼周任队长，赵辛培、李树楷任副队长；转社初期，霍嘉霖任社长，李树楷任副社长，陈镜吾任指导员。下设四个业务队：戏剧队，队长王学良，副队长陈同和；音乐队，副队长郑尊权；美术队，队长晨耕；舞蹈队，队长和谷岩，副队长陈湘茹；孙福田（又名田工）为美术教员，黄星为舞蹈教员。1941年4月，领导班子作了调整；孙福田任社长，朱云鹤任副社长，陈同和任戏剧队长，赵秉钧任美术队长。


第三军分区冲锋剧社歌咏队在排练（领唱：严金萱）

在艺术创作方面，冲锋剧社因有黄星（黄日升）这位谙晓舞蹈编导技艺的人才，他们的舞蹈创作与演出，在全边区是首屈一指的。仅1939年他们编排的舞蹈节目就有《运动舞》、《生产舞》、《旗语舞》、《红军舞》、《水兵舞》、《游击队舞》、《船夫舞》、《刺杀舞》、《边区总动员舞》等等。在1939年11月举办的各分区剧社文艺比赛中，冲锋剧社荣获舞蹈第一名，参赛节目是《船夫舞》、《水兵舞》和《游击队舞》。之后，又连续创作了《八路军舞》、《武装保卫秋收舞》、《解放舞》、《日本人民反战舞》、《捕蝴蝶舞》、《破交舞》、《彻底粉碎敌人进攻舞》、《新海军舞》等。上述舞蹈节目都是以黄星为主创作编排的。



1940年冲锋剧社演出三幕话剧《十点钟》(朱云鹤编剧)剧照

冲锋剧社的戏剧创作成就也很突出，1939年至1942年该社编演的剧目有：

话剧：《生与死》（王楠编剧）、《张大嫂巧计救干部》（李树楷、李桂馨编剧）、《三丫头和狗子》（李树楷编剧）、《血的教训》（陈镜吾编剧）、《新乡城》（和谷岩编剧）、《反抗》、《一块走》（党俊慧编剧）、《祖国进行曲》（集体创作）、《一个区长》（陈同和编剧）、《回到祖国的怀抱》（陈竞吾、林采、朱云鹤编剧）。该剧编剧之一的朱云鹤，1919年生，河北省唐山市人。"七七"事变后进入晋察冀边区，1939年参加中国共产党，任第三军分区冲锋剧社副社长，曾参加多幕话剧《回到祖国怀抱》、《十点钟》、《矿工队》以及大活报剧《抗议茂林事变》等。他创作的歌曲，如《在共产党的鲜明旗帜下》、《阴湿的地方需要太阳》（与孙福田合作）皆广为流传，还担任《黄河大合唱》低音部领唱，操二胡演奏，且搞绘画和舞蹈，称得起多才多艺。1941年8月积劳成疾，与一批伤病员"坚壁"在唐县白桦山下。他在山洞中积极照顾其他伤病员，把生路留给他人，而自己却在缺医少药的情况下，不幸逝世，时年仅23岁。



冲锋剧社在敌后区演出小歌剧《刘二姐劝夫》剧照

歌剧：《张小丫》（王慧敏编剧，严金萱作曲）、《刘二姐劝夫》（席水林编剧，晨耕、田工作曲）。

活报剧：《茂林事变》（李树楷编

剧)、《欢庆胜利》(歌活报，朱云鹤、李树楷编剧)、《地狱天堂》(歌活报，李树楷、和谷岩编剧，田工、晨耕作曲)。


冲锋剧社演出活报剧《茂林事变》剧照

在音乐创作方面，1940年出版了《冲锋歌声》，印发了该社第一批创作歌曲：《在共产党的旗帜下》(朱云鹤词曲)、《我们需要共产党》(陈陇词、田工曲)、《向前走》(晨耕词曲)、《迎接一九四一年》(李树楷词、晨耕曲)；后来又创作了《平沟合唱》(田工、晓烟、晨耕词曲)、《宣誓》(陈陇词、田工曲)、《晋察冀永远是我们的》(晨耕词曲)、《抗日的事儿要多干》(席水林词、晨耕曲)、《炮楼高又高》(昆琪词、田工曲)、《小槐树》(昆琪词、田工曲)等。

剧社的艺术作品有4件获“军民誓约运动征文”奖；1件获“政治攻势”文艺奖。《张大嫂巧计救干部》日后入选《中国解放区文学书系》。

1942年3月全体人员赴联大文艺学院学习，7月结业。8月，队伍精简，由90余人减至50人左右。11月，联大文艺学院、联大文工团暂时撤销后，邢野等调入剧社，剧社内部机构作了调整：邢野任戏剧队长，李树楷、陈同和任副队长；晨耕任音乐队长；王楠任文学组长；党俊慧任导演。调李劫夫来剧社任音乐教员。

(十二) 第四军分区火线剧社

组建于1937年11月。1938年5月，灵寿县剧团并入，1939年一批从事过艺术专业及文化水平较高的人员调入，有魏逸玲(女)、贺昭(女)、李剑萍、车文秀(车夫)、洪涛、陆友等。1940年1月，独一旅光复剧团缩编为宣传队，又有冯征、王牧、王一之、戈风、金志勤(今之)、许友滨、边吉祥(边翔)、边振

武、王增福、李玉奇（羽奇）、尚伯华（尚可）、尹毅刚、靳国乾（靳霖）、邢霍、郭成林、靳树泽、车发生等原光复剧团骨干调入，剧社实力大增，遂进行了整编：冯征任社长，洪涛任副社长，孟瑾任指导员。王牧任戏剧队长；陆友任音乐队长；王及任美术（书画）队长，娄霜任美术教员；徐伟立任少年歌舞队长；并以李剑萍（吕朗）、汪润、戈风三人组成了文学组。1942年末，由于人事调动，剧社领导也有变化：洪涛任社长，陆友任指导员，王牧任戏剧队长，石磊任音乐队长，娄霜任美术组长。



第四军分区火线剧社成员摄于1940年平山县贯峪树，前排左第三人为社长冯征

1941年2月，剧社大部分成员入联大文艺学院学习，9月因敌人“扫荡”停学，转回四分区。

剧社1939年至1942年，创作并首演的剧目有：

话剧：《枪毙石友三》（冯征编剧）、《查路条》（洪涛编剧）、《小哨兵》（贺昭编剧）、《一对糊涂》（洪涛编剧）、《血战磨河滩》（集体创作，洪涛执笔）。

活报剧：《五一活报》（贺昭编剧）、《祝温塘大捷》（集体创作）。

京剧：《岳云》（集体改编）。

1942年剧社曾排演外国独幕话剧《驿站》、《警惕》等。

剧社音乐创作成就较为突出。《滹沱河大合唱》（陆友作曲）曾给四分区军民留下深刻印象。《我是个战斗员》（孟瑾词、陆友曲）、《出击》（冯征词、兆江曲）、《反封锁》（兆江词曲）、《记住报仇》（戈风词、友滨曲）、《我们没有灰心》（戈风词、张毅曲）、《破击战》（戈风词、友滨曲）、《洋狗汪汪叫》（戈风词、友滨曲）

等，皆在“军民誓约运动征文”、“鲁迅文艺奖金”评奖活动中获奖。

剧社美术队1940年曾编印《火线画报》（石印），并举办过巡回画展，受到领导关注和群众好评。

在1942年晋察冀军区政治部发起的“部队创作运动”中，剧社有5件作品入选甲等：歌曲《舵手之歌》（戈风词、兆江曲）、报告文学《黎明之前》（孟瑾作）、连环画《忏悔》（娄霜作）、木刻《浇》（今之作）、《亲爱的土地》（王及作）；5件作品入选乙级：小说《弟弟》（孟瑾作）、连环画《田二狗还乡》、《自救》（今之作）、木刻《边区妇女》（赵润喜作）、《栽树》（王连明作）。

（十三）第六军分区前锋剧社、火焰剧社



王炎　像

前锋剧社组建于1938年5月，当时称宣传队，隶属冀中军区一分区管辖。1938年10月改编为剧社，王炎（原名王燕屏，字易南，1911年生，河北定州市人）任社长兼党支部书记；冯咀华（冯祖华）先任指导员，后任副社长；于德重任第二副社长；薛景武任音乐指导。1939年“八一”前王炎调走，冯咀华改任社长，于德重任副社长。1940年1月，晋察冀军区调整全区军区系列，将冀中一分区改为第六军分区。随后，六分区机关、部队南下冀鲁豫，前锋剧社也随之离开冀中。

前锋剧社从成立到离开冀中一年半的时间里，在宣传活动中，以学演从大后方和延安传来的歌曲、舞蹈及兄弟剧社演出过的节目为主。自己编写的剧目只有《武昌城外》、《这是我的错误》（均为王炎编剧）、《渡黄河》、《修路》（均为集体创作）四个独幕话剧。

火焰剧社前身是六分区警备旅政治部宣传队。警备旅南下讨伐

国民党顽固派朱怀冰胜利归来后，将宣传队扩编，改建为火焰剧社。社长向川，副社长刘学真，指导员克东（后为陈波影），艺术指导沈浩，副艺术指导周沛然。下设三个分队，由李成阁（后任指导员）、何作涛、王永全、赵震中等分别任正副队长。

1942 年在敌人发动的“五一”大“扫荡”中，剧社遭受严重损失（社长向川、指导员李成阁及社员多人被俘、被杀害）。遵照指示，剧社遂跟随主力部队警备旅转战至冀鲁豫边区，离开了晋察冀。

火焰剧社存在时间虽短，却也演唱了一些自编歌曲和剧目，如《百团大战》、《反“扫荡”小调》（均由克东作词、周沛然作曲）、《迎接一九四二年》（词曲作者不详）等。以及沈洁编写的话剧（剧名不详）。

（十四）第七军分区前进剧社

其前身是冀中军区二分区（1940 年 1 月改为七分区）宣传队。该队是由军分区政治部少年先锋队同黎明剧团骨干合并后，又招收了部分青年学生组建起来的。1939 年 3 月宣传队扩编为剧社，时名创造剧社。郭蒂任社长，路坎任指导员，李盾任党支部书记。下设：戏剧队，队长张健，副队长李辉；美术队，队长韩开西；音乐队，队长李盾；少年歌舞队，队长张禹，副队长陈洪涛。1939 年 8 月至 9 月，全社曾到军区抗敌剧社学习，演出水平有了一定程度的提高，遂决定将社名改为前进剧社。

1939 年冬初，剧社又吸收了远千里（1940 年夏初又调回新世纪剧社）、商展思两位诗人；远千里任导演，商展思任政文教员。12 月间，又并入军分区留在平汉路东的以李晓临、刘纪为正副队长的宣传队，进一步壮大了队伍，增强了骨干力量。

1940 年 1 月，正式成立了创作组，远千里导演兼组长。成员先后有商展思、芮克、石天，还吸收戏剧队长张健、音乐队长李盾，以及若干骨干演员参加，并开始深入部队体验生活，积累创作

素材。

至1940年夏季，剧社已发展到130余人。

1941年春，剧社根据冀中军区“创造铁的党军”的要求，开展“创模立功”运动。后来在作总结时，全社有四分之一的人员受到表彰。

1941年春，剧社全体人员赴联大文艺学院学习，9月结业。

1942年2、3月间，排演了果戈理的名剧《钦差大臣》，这是剧社首次排外国大型剧目。同时，剧社在辅导乡村文艺活动时，吸收了京剧科班出身以演老生见长，且能导戏的农村艺人于山。于山入社后，剧社很快便演出了《打渔杀家》，这是剧社演出京剧之始。

由于前进剧社编导力量较为雄厚，因此也成为上演自编剧目较多的剧社之一。1939年至1942年，该社上演的自编剧目有：

话剧：《鱼水相欢》、《中国人》、《今天是九·一八吗》（以上均为远千里编剧）、《我们胜利了》、《拔钉子》、《睁眼的瞎子》（均为商展思编剧）、《交公粮》（路坎、张健编剧）、《谁是我们的仇敌》、《汉水月》（以上作者不详）、《抓壮丁》、《血泪控诉》（均为路坎编剧）。

小歌剧：《活捉日本鬼子》（又名《捉俘虏》，田野、揭晓编剧）、《新小放牛》（集体创作）。

京剧：《消灭翟二狗》（孟凡、卢永编剧）、《新空城计》、《啼笑皆非》（均为于山编剧）。

活报剧：《南龙岗战斗》（商展思编剧）。

歌表演：《义务兵役制联唱》（路坎编写）。

另外还有一台综合性节目：《我们是铁的党军》（集体创作）。

1943年3月，因七分区暂时撤销，剧社也随之撤销。人员一部分调入冀中军区火线剧社，一部分入冀中干部教导团学习，一部分到抗大学习；小同志和女同志去了延安。

（十五）第八军分区前卫剧社

成立于1938年7月，当时称冀中军区三分区宣传队（也叫抗敌剧社），队长李平，副队长刘春生。1940年1月，冀中三分区改为八分区后，剧社扩编，更名为前卫剧社。社长杨春亮，副社长刘春生，指导员敬亚轩（女），党支部书记郭荫楠，音乐教员张仁裕。下设戏剧队（田丹、张俊义任正副队长）、音乐队（张沛、邵英任正副队长）、美术组（刘铁任组长）、妇女队（段玉贞任队长）。

1941年5月全体入联大文艺学院学习，10月结业。在联大学习时，排练了果戈里名剧《钦差大臣》，11月回八分区时曾为军民演出。

1942年秋，因敌人“扫荡”猖獗，剧社活动困难，遂奉命撤销。部分业务骨干调入军区火线剧社，其余部分或入学校学习，或安排了其他工作。

前卫剧社因缺乏创作人才，没有演出过自编剧目，只演唱过《长江水》、《青年要当兵》、《在这战斗的土地上》（皆张沛作曲）等自编歌曲。

（十六）第九军分区国防剧社——前哨剧社

成立于1938年4月，由河北游击军的游击剧团及小八路（刘亦珂部）的战线剧团合并而成，时名国防剧社，隶属冀中军区第四军分区领导。社长田园，副社长高德润。8、9月间，田园调离，高德润任社长。1940年1月，冀中第四军分区改为第九军分区后，更名为前哨剧社。1941年1月，全社入联大文艺学院学习，9月结业。从联大回来后，调整内部机构，建立了戏剧、音乐、美术、创作等队（组）。在前哨剧社先后担任社长的有高德润、路坎；担任指导员的有郭蒂、霍光、路坎；任各队正副队（组）长的有：程荣、段平、王巨波、李泽、杨威、张玉、张璞、郑治。

1942年2月，剧社曾排演果戈里名剧《钦差大臣》。

该剧社在名为国防剧社期间，曾以演出自编剧目为主，但自能编、能导、能演的田园调出后，一直未能调入编剧人才，故在前哨期间演出自编剧目不多，只有话剧《保卫麦收》、《愚笨》、《蚕食》、《半斤酒》和多幕活报剧《保卫麦收大活报》（作者均不详）。

1943 年 3 月，随着冀中各分区暂时撤销，剧社也奉命撤销。人员中年龄稍大些、有创作经验的，留在原地区坚持斗争；年青力壮的入冀中军区教导团受训；少数人去吕梁山地区支援那里的文艺工作。

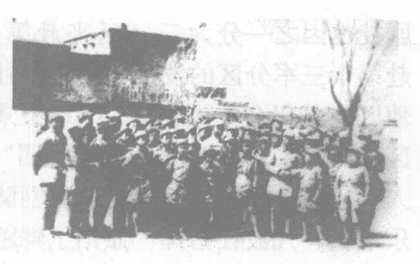
（十七）第十军分区先锋剧社——烽火剧社


第十军分区烽火剧社小分队在唱歌

先锋剧社成立于 1939 年 9 月，隶属冀中军区第五军分区。冀中军区政治部调时任六分区前锋剧社社长的剧作家王炎任社长。随王炎前来的还有刚从军区火线剧社文艺训练班结业的田崇哲（田汀）、李光启、杨友义、刘尚武、靳荣向、李文波等。剧社一成立，便建立了党支部，李光启任支部书记，军分区政治部派杨玉亭任指导员。内部设戏剧队（李光启兼任队长）、音乐队（田崇哲任队长）、歌舞队（韩士杰——韩鸣——任队长），鲁翼飞（卢威）任导演。全社 50 多人。

1940 年 1 月，冀中第五军分区改为第十军分区，剧社也改称十分区先锋剧社。

1940 年 2 月，全社入联大文艺学院学习（此时剧社已精简至 30 多人），10 月结业回原驻地，更名为烽火剧社。


烽火剧社全体同志和分区首长帅荣等在一起

1942年7月，社长王炎调任军分区随军记者，剧社由李光启、田崇哲、赵一九（指导员）分工负责。

1943年3月，因平、津、保三角地带环境进一步恶化，剧社活动困难，遂解体。业务骨干一部分调入十一分区挺进剧社，一部分调入冀中军区火线剧社，一部分调入一分区战线剧社。

先锋、烽火剧社演出的自编剧目，大多数都出自王炎之笔。计有话剧：《原来如此》、《夜袭》、《归队》、《欺骗》、《反正之夜》、《在红星旗下前进》、《生死关头》、《五台山前》、《要不得》、《晨光熹微时分》、《年节》，活报剧《叛徒的下场》、《捉特务》。此外，田崇哲创作的有喜剧《抓懒汉》；鲁翼飞创作的有话剧《九点半》、《爆炸》、《祖国的孩子们》。另有两个话剧《抗战三部曲》、《赵二乐》作者不详。一个三五十人的剧社，4年间就创作演出20个剧目，其成就是相当可观的。

（十八）挺进剧社

是于1939年5月，以冀热辽挺进军宋时轮支队政治部宣传队为基础，经扩编建立起来的。至1941年末，在剧社担任正、副社长的有：陈靖、任民、李仲英、石岚、吴风翔、王黎；曾任指导员的有：白文、胡之（胡处之）、张茵青、田玉林（田崇吉）；曾任各队队长的有：柳溪（丁乃）、高树青、袁琴谱、张汉明，导演王舒（王青侠）、陈辛；音乐教员祁式超（祁世超）。1940年3月全社入联大文艺学院学习，9月结业，返回驻地。

1942年初，中共中央军委和前方总部决定，撤销挺进军军部机构，将冀热辽挺进军并入晋察冀军区，冀热辽平西、平北、冀东三个分区分别改编为晋察冀军区第十一、十二、十三军分区。挺进

剧社也因之一分为三（后来赴第十二军分区的发展为长城剧社，赴第十三军分区的发展为尖兵剧社），留在第十一军分区（即平西地区）的仍名挺进剧社，当时只剩下10几个人。1942年2月，分区决定将平西专署的“小小剧团”编入挺进剧社，才扩大到20余人。任命李仲英为社长，兼戏剧队长，胡之任指导员，史兰生任音乐组长，凡波任指挥，撤销了舞蹈队。

挺进剧社自成立至分社前，演出的自编剧目有：

话剧：《李七嫂》（作者不详）、《矿工暴动》（集体创作）、《到新中国去》（王青侠、东方皋、胡之编剧）、《警报》（作者不详）。

活报剧：《都来想一想》（集体创作）。

上述剧目中，描写开滦煤矿工人大暴动的四幕话剧《矿工暴动》，以及颇具浪漫主义色彩的五幕话剧《到新中国去》演出时最为轰动，给观众留下了深刻印象。



1939年与抗敌剧社合编前抗大二分校文化工作团全体同志合影

1941年春，曾排演曹禺名剧《雷雨》。

成为十一分区挺进剧社以后，曾演出过军分区政治部宣传科长罗立斌据冀西民间传说“白毛女的故事”编写的说唱戏《白毛女神》。其主题未涉及阶级斗争，只是破除迷信，宣传唯物主义。此外还曾编演了《反对开小差》（形式、作者不详）、话剧《伪军》（作者不详）及太平歌词等。

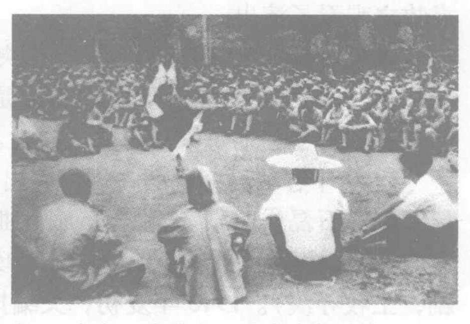
（十九）抗日军政大学第二分校文工团

抗大二分校成立过两个文工团。第一个文工团成立于1939年

1月末，高琳任团长，汪洋任副团长。主要成员有陈播、刘萧芜、严寄洲、林韦、陈群、洛骥、赵森林、朱丹西、徐曙、范琴芳（女）、方璧（女）等。曾演出过自编音乐活报《春》（徐曙编导并配曲）、独幕话剧《血的五月》（刘萧芜编剧）、《春耕》（洛珈编剧）。1939年春，还同来晋察冀的一二〇师战斗剧社合作编演了反映边区现实的大型话剧《丰收》（莫耶、萧芜、张诃编剧，汪洋导演，袁牧之指导）。此剧反映的是边区人民最关切的生活，很受部队和老乡的欢迎，获得二分校领导的表扬。

1939年秋，文工团奉命撤销，大部分成员由副团长汪洋带队，并入军区抗敌剧社。汪洋，曾用名汪蓬龙，1916年生，祖籍浙江箫山县，生于江苏镇江。抗战前曾在上海明星影片公司工作，1938年赴延安，入抗日军政大学学习，并加入中国共产党。

1940年初，抗大二分校再次成立文工团，当时由张金辉任团长（1941年后由陈播接任），黄中俊任指导员，全团50余人。开始时主要演学来的节目，后来逐渐自己编写，计有独幕话剧《除野草》、《八路军和孩子》（均为张熙如编剧），小歌剧《男女老少齐动员，团结起来打鬼子》，快板剧《反对日汪合流》、《王大嫂》（均为集体编剧），舞蹈《铁流两万五千里》（李冲编导）。


抗大二分校文工团在广场演出

1942年末，因抗大二分校大部分人员调回延安，文工团宣告结束。

（二十）独一旅光复剧团

光复剧团名称的由来，是1938年春河北游击军和人民自卫军游击第一师联合收复河间县城后，一师政治部宣传科及时编排了话剧《光复》以庆祝大捷，演出结束后，便以《光复》剧组骨干，

组建起光复剧团。1938 年 8 月，第一师改编为独立第一旅（隶属第四军分区），光复剧团则正式命名为独一旅光复剧团。之后原一师政治部宣传队和少先队又先后并入剧团，使剧团人员增至近60人。团长先由哈林担任，哈调出后，由王牧担任，下设三个分队：一分队以演出话剧为主，队长由王牧兼；二分队以宣传群众和筹粮为主（也参加演出），队长先为崔文涛，后为刘裕民；三分队多为少年，以演出舞蹈节目为主，队长王雨。1938 年 10 月的整军中，分队负责人有所变动：二分队队长由刘怀起担任；三分队队长由刘玉年担任，不久即调出，由石磊继任。

剧团组建初期，主要是学演现成剧（节）目。为尽快创作出自己的作品，1939 年 7 月曾派员赴西战团学习。戈风学文学创作，王牧学戏剧导演，王一之学美术，石磊学音乐指挥。通过这次学习，使剧团艺术水平有了显著提高。1939 年秋，以陈庄大捷的战斗现实，编演了京剧现代戏《陈庄战斗》，来自延安的电影艺术家袁牧之观看了演出。

1940 年春节，王一之、石磊等突击一夜，赶制出全部彩色的新门神（一面是八路军形象，一面是民兵形象），大年初一天亮前，就贴到了驻地每家每户的大门上。

1940 年春节后，剧团又创作演出了活报剧《粉碎敌扫荡》（戈风编剧，石磊作曲），合唱、联唱歌曲《晋察冀好地方》（戈风词、石磊曲），多幕话剧《长征》（部队政委陈海涵、宣传干事冯征编剧，王牧导演）。1940 年夏初，又编排了《打伏击》、《东焦战斗》等小节目和歌曲《伏击歌》（戈风词、许友滨曲）。

1940 年 7 月，分区决定光复剧团并入分区火线剧社，光复剧团至此结束。

（二十一）晋东北大众剧社

1938 年 10 月成立的这个剧社，名义上隶属山西牺盟会五台中心区，实际上是由晋察冀边区晋北区第二地委领导。初期主要负责

人：社长刘莉珊，副社长支杰，政治干事郭大唐，音乐教员姚士元，一分队长邸敬，二分队长王克里。不久，又按专业分成文学、戏剧、音乐、美术和舞蹈等组。文学组长王克里，戏剧组长王治国、张建成，美术组长李永昌，舞蹈组长邸耀青。全社共60多人。

1939年秋全体入联大文艺学院学习，1940年3月结业。经过半年的学习，剧社艺术水平有了很大提高。

从冀西返回晋东北后，组织机构作了调整：支杰任社长兼党支部副书记，王克里任副社长，张克智任政治指导员兼党支部书记，邸敬任副指导员。姚士元、田风任音乐教员，杜力亚任戏剧教员。

不久，杜力亚便创作了大型话剧《金方昌》。因其真实地反映和歌颂了山西代县一位青救会主任金方昌，在敌人面前大义凛然，宁死不屈的动人事迹，演出后反映强烈，受到地委领导的肯定和表扬。汪精卫公开投降日寇后，为揭露国民党顽固派假抗日真投降的丑恶面目，剧社在联大戏剧系邢国柱（邢野）的帮助下，还编排了集歌、舞、剧于一体的活报剧《反对顽固派》，演出后也颇受群众欢迎。

1941年春，剧社曾在五台县耿镇举办短期训练班，培训农村文艺骨干，辅导农村业余文艺组织开展文艺活动。

1941年11月，大众剧社建制撤销，主要业务人员分别转入西北战地服务团、七月剧社，部分人员由地委分配到各县基层单位工作，大众剧社至此结束。

（二十二）回民支队抗战剧社

组建初期曾名新月剧社，仅有20人左右。为尽快提高演艺水平，1938年秋，曾去冀中一分区前锋剧社集体进修，和前锋剧社同学习、同工作。1939年夏回到回民支队，更名为抗战剧社，人员有所增加，组织机构也健全起来。当时剧社的领导人员是：社长杨觉，副社长白敬，政治指导员白石（女）。

1940年2月，剧社全体人员赴联大文艺学院学习，同年秋结

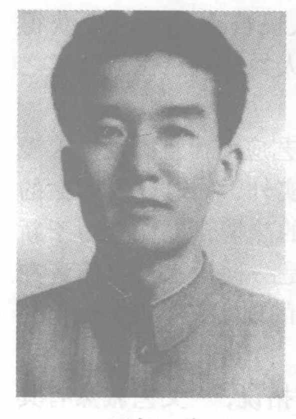
业。返回回民支队后，人员已增至70余人，并正式设立了戏剧队、音乐队、歌舞队。1941年5月，剧社组织机构进行调整，陈静波（由火线剧社调来）任社长，白石任指导员。下设一队（戏剧），队长陈清漳，副队长李振声；二队（音乐、文学、美术），队长白少中，副队长黄仁；三队（儿童歌舞），队长马维祥。

抗战剧社因缺乏编剧人才，只能以外来剧（节）目坚持日常演出。1942年6月上旬，剧社大部分人员随回民支队转战至冀鲁豫边区，从此离开了晋察冀。

第二节　抗战文艺发展期的思想理论建设

自全面抗战爆发起，至1938年底这段时间，边区文艺的主要任务是尽快把队伍建立起来，协同开辟地区的武装部队开展宣传活动。然而，抗战初期的文艺宣传活动，虽然对一向落后的农村，起到了积极的启蒙教育作用，对全民抗战浪潮的兴起，起到了巨大的推动作用，但由于诸多主观和客观条件的限制，特别是缺乏统一的领导，边区文化宣传工作与当时的实际需要，还有着相当差距。随着根据地持续扩大、发展，民主政权和统战组织相继建立，群众的政治觉悟日益提高，对文化的需求不断增长，边区文救会深感必须重视文艺思想理论建设，用先进的思想、科学的理论将边区文艺队伍武装起来，将文艺界的思想认识和创作方向统一起来，以使文艺更好地为民族革命战争服务。

边区文艺思想理论建设，是自1939年2月26日边区文救会召开的创作问题座谈会逐渐开展起来的。这次有数十位文艺界人士参加的座谈会，是边区首次探讨文艺创作问题的大型会议，边区党政领导十分重视，聂荣臻、彭真都出席了会议并讲话。会议结合抗战形势和边区实际，对边区的文艺指导思想和创作方法进行了广泛深入的讨论。文救会执行委员邓拓（时任《抗敌报》编辑部主任）


邓拓 像

作了题为《三民主义的现实主义与文艺创作诸问题》的长篇发言。周巍峙、邵子南、田间也在会上发了言。

邓拓在发言中首先阐述了抗战建国时期“要求什么文艺”。他说，“新文艺是为人类社会与历史的进步而服务的，在中国，在今天，文艺要服务于现实的政治任务，为民族解放而服务，为抗战建国的伟大历史的事业而服务。”“因此，现阶段的中国文艺运动的特质就必然是”“要以文艺运动当作全民抗战建国的……民主革命运动的一环，……从世界上说，同时从事于反法西斯侵略压迫与剥削的战斗文艺。”如何表现这一文艺的本身性质？他说，“只能是一个新口号”：“三民主义的现实主义文艺。”

作为文学艺术的创作方法，现实主义古已有之。凡是在某一社会发展阶段中，能够真实地、历史地和具体地描写现实的作品，皆可称之为现实主义作品。当时，出于统战的需要，我们是承认三民主义的。但邓拓将边区文艺以三民主义来界定，显然有些迂强。因为，孙中山先生提出的三民主义，始终未能实施，在中国大地也从未出现过三民主义的社会形态。所以，“三民主义的现实主义”则无从谈起。故此，与会同志在讨论中就曾提出过不同意见。不过，邓拓在发言中阐释的文艺工作应遵循的创作方法，某些要点还是顺应了文学艺术创作的基本规律，对边区文艺创作还是有一定指导意义的。比如：

如何创造现实主义文艺，邓拓在发言中强调要“从一切基本关系上去描写现实”，从“现阶段客观现实的发展中正确地、历史地、具体地描写现实”。邓拓把这种创作方法叫做“动的现实主义”。他认为，抗战时期的创作，“不仅在替自己民族悬起一面镜

子就完事，而是要反映民族的再生”，使人民群众从文艺中获得“民族战争时代之正确认识与理解”，“对于人类和自己民族命运之清楚的认识”。

邓拓在发言中还特别提出了这种新型文艺应该而且必须同浪漫主义相结合。他说，“作品除了努力描写现实外，同时还要革命的浪漫性的未来的憧憬”，“以引起广大群众的热情，更加努力于新社会的建设”，“作家所创作的作品，应该是一种显示出那作者在现实生活中看见、在作品中反映的那种客观的现实，正在走向何处去的作品”。

谈到现实主义文艺与政治的关系时，邓拓说，“文艺诚然有其特殊性，不能单纯用政治方法来处理，然而文艺却又毕竟不能与政治分离”。因为只有“艺术描写的正确性和历史具体性，又须和现实的政治目的与任务紧密联系”的作品，才能“整个地服务于民族、大众和战争”，才能站立于伟大时代的前沿。

邓拓在发言中还着重剖析了典型问题。他认为“‘典型’的把握，是创作生命上的基本问题”。他在援引了恩格斯关于现实主义和典型环境中的典型性格的论述之后说，“典型原不是真实的人，而是从多样性的个人典型里概括出来的，它代表许多个体的个性之共通性”，因此，作家“非熟悉周围的生活不可，作家的现实生活之丰满，乃筑成‘表现典型的’艺术底基础”。就此，聂荣臻在讲话中也谆谆告诫与会作家们，要“与边区军民的战斗生活紧密结合在一起”，“多多了解他们的战斗生活与他们的心理”，创作出更加感人、更具鲜明性格的典型人物，来“启发其民主运动的发展，帮助战争动员”。

邓拓的这篇发言，因具有一定的历史局限性，因此，并没有获得与会人员的一致认同。

会议还讨论了文艺大众化问题。此前文艺界有人认为“好的艺术品不见得大众化”，“大众化的作品不见得是好作品”。与会同

志认为，既然边区文艺须是“更迅速地正确地充任抗敌的中坚”，那就当然要尽可能“深入到和广布到全民中”去，使广大人民群众“得到丰富的精神滋养，理智的觉醒，情绪的鼓励”。欲达此目的，离开“大众化”则寸步难行。会议认为，文艺作品的“大众化”，不仅是“语言大众化”、“结构大众化”、“手法大众化”，更重要的，是“取材大众化”，即“表现大众生活的现实题材”，因为这是现实主义的精髓所在。因此，文艺工作者就必须深入群众，深入实际斗争。

这次座谈会是边区文艺史上一次重要会议。聂荣臻司令员在讲话中肯定说，从这次空前热烈的座谈会上，“看出了边区文化运动的无限远大的发展前途。……边区的文化工作，过去是小的游击队的活动，现在我们要正规化起来了。今天的座谈会正是我们将要正规化的象征。”

对“三民主义的现实主义”这一口号，与会同志的不同意见，集中反映在中共中央北方分局文化工作委员会书记沙可夫1940年7月在边区剧协第二次代表大上所作的报告中。他说：“孙中山先生的三民主义，可以成为新文化的一个组成部分，但不能代替新文化，因为三民主义的政治主张与政治纲领，是可以成为现阶段各党派各阶级抗战建国的统一战线的政治纲领；而它的理论基础与它的思想方法，是不能成为新文化运动的总的理论与方法的基础的，因为它本身存在着许多严重的缺点，而且还有着不合于新文化需要的倾向。”这以后，“三民主义现实主义”问题就没有再出现新的讨论，随着毛泽东《新民主主义论》的发表，“三民主义现实主义”就被“新民主主义现实主义”代替了。

1939年6月20日，边区文救会又在阜平城南庄召开了首次戏剧座谈会，西战团、边区各剧社及一二〇师战斗剧社均有代表参加，中华全国戏剧界协会负责人袁牧之应邀出席会议。此前（6月13日），为开好这次座谈会，《抗敌报》特意发表了为边区戏剧座

谈会而作的专论——《开展边区的戏剧运动》，指出“在我们晋察冀边区，戏剧曾经以最活跃的姿态，在文化教育与宣传工作方面起了很伟大的推动作用，得到了显著的收获”，“但在今天随着抗战形势的发展，面对着更残酷的战斗的场面，边区的戏剧运动就需要更加提高它的战斗性，更要富有强烈的战斗的作风，以适应新的环境的需要。”“另一方面我们也认为过去边区的戏剧运动是和边区的大众生活建立了某一种程度的血肉的关系，因而边区大众也特别表现了对戏剧的赞赏与欢迎，它是具有大众性和大众的作风的。但在今天，随着边区抗敌的大众教育的新需要加强，边区戏剧运动也就不能不更进一步和大众的生活建立最高度的不可分的血肉的关系，更加提高它的大众性，更要富有大众的作风。”座谈会的议题正是围绕着这篇专论提出的要使戏剧更具大众性、更加战斗化展开的。与会戏剧工作者，总结了边区戏剧艺术初创期的经验，也认真地检讨了抗战初期边区戏剧的创作与演出还没能很好的反映边区的现实斗争生活的缺陷。通过这次座谈会，边区所有具备创作实力的剧社，便很快掀起了密切联系边区斗争实际，直面艰苦卓绝的战斗生活的戏剧创作热潮。

毛泽东主席在中共中央六中全会上所作的《中国共产党在民族战争中的地位》的报告传到边区后，边区文艺界在学习中深刻领会“洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓喜闻乐见的中国作风和中国气派”的教导时，联想到文学艺术则更须具有“中国作风和中国气派”，于是便掀起了一场关于民族形式问题的大讨论。

1941 年 2 月 28 日，《晋察冀日报》发表了田间的《“民族形式”问题》一文。文中重点论述了如何在新形势下利用旧形式创造新的民族形式这一亟需解决的问题。他主张必须摆脱“旧瓶装新酒”的局限，尽快用新形式去争取群众。田间认为，旧形式只能作为参考。在这一点上，他同意胡风的说法，研究旧形式，“是

为了要从它得到帮助”，“但并不是为了‘运用’它的形式”。

田间一文发表后，在边区文艺界引起很大反响。很快，《晋察冀日报》《艺术》副刊第八期便登载了左唯央的《读〈民族形式问题〉后》一文，对田间某些观点表示反对。他认为，“那久为群众所熟悉的旧形式还未从他们的感情中死去的时候，利用旧形式对于以新的思想教育广大群众的工作上，具有特殊的意义”，因此，他主张“应该正确地把学习和研究旧形式当做认识中国表现中国的工作之一的重要部分”，并建议“必须纠正那种把旧形式作为一种专供新文艺吸收其营养的资料，只停于‘研究’和学习而不去起用的倾向”。

接着田间又发表了《“民族形式”问题补充——兼答左唯央同志》一文，解释他前文并非反对利用旧形式，更没有“旧形式无用论”的倾向，而是强调旧形式一定要通过批判、改造而后利用，不能只做“旧瓶装新酒”的套用。他认为在通过对旧形式的研究创造出来的“民族形式”，由于各作家的风格不同，也必将是自由的、多样的形式。这一将民族形式与风格多样化统一起来的提法，将问题的讨论引深了一步。

这次讨论中，孙犁也发表了《接受遗产问题》一文。孙犁的主张是，接受遗产要接受代表历史发展的、战斗的、充分表现当代大众生活和愿望的部分，是吸收消化，作为创作的营养，而不是末流、乔装打扮，不是化妆、披外套。孙犁提出对遗产在“取得宽容”的同时，还应“大胆扬弃”。

民族形式问题在广泛的理论领域的探讨中，作为一个具体的例证——如何看待在城乡群众中已流行了二三百年的秧歌舞，也引起了一场激烈争论。争论的起因是1941年3月15日《晋察冀日报》副刊发表了边区抗联宣传部长冯宿海《关于秧歌舞种种》的文章。冯文中只强调秧歌舞的封建性、低级趣味和艺术上的单调，认为它“没有生命力”，“与抗敌、革命毫不相干”。文中虽然也提到要

"彻底改造"，但实际上是对秧歌舞采取了完全否定的态度。而参加讨论的大多数同志则认为，秧歌舞是劳动人民智慧的结晶，能流传至今仍为广大人民群众所喜爱，足以证明它的生命力是强大的，是有着深厚群众基础的；我们只有利用它、改造它，使这种独特的民间艺术形式为抗战服务的义务，而没有摒弃它的权力。发表在1942年1月7日《晋察冀日报》上的沙可夫的《回顾1941年、展望1942年边区文艺》，对这次讨论作了概括，他说，在秧歌舞问题的讨论中，"除个别例外，大家一致认为秧歌舞决不是'不值一文'，更不是'有害无益'，而是边区群众艺术活动重要表现之一"，"它本身有缺点，应加改造，使之发展"，使这种"本质上是一种群众的集体的土风舞"，发展成为"更丰富、有力，更新鲜活泼，民众更喜见乐舞的东西"。

借文艺界人士在报刊上热烈讨论民族形式问题的契机，1941年5月9日至14日，边区文、音、美、剧四协会在文化俱乐部召开民族形式座谈会，边区文化界知名人士成仿吾、何干之、周巍峙、常青、杨朔、金肇野、陈山、田间、汪洋、周而复、鲁加、何洛、韦明、孙犁、邵子南、罗东、夏风等，以及各大剧社的代表，共150余人出席。会前印发了讨论提纲，分为五个议题：⑴艺术形式的产生与发展；⑵旧形式估价与利用；⑶"五·四"以来新形式的估价；⑷民族形式的创造；⑸艺术工作者怎样处理宣传教育问题（含社会价值与艺术价值）。会上，西战团的代表介绍了团内讨论情况，及其确定的三原则：一、批判继承利用旧形式；二、发展新形式；三、学习苏联文艺成果。之后，与会人员各抒己见，充分表现出边区文艺界对民族形式问题的重视。通过讨论，在许多方面达成了共识，明确了接受遗产的范围、要求和方法。即接受遗产不仅要接受中国遗产，也要在服从民族形式建立的基础上，接受国外有价值的文艺遗产，以发展、丰富和更新民族文化。但接受遗产必须坚持批判继承原则，要去粗取精，扬优弃劣，而不能原封照搬。

这次座谈会的召开，有力地推进了晋察冀边区在民族优秀文化的基础上，创建民族的、民主的、科学的、大众的新民主主义新文化的历程。

1942年8月初，晋察冀军区政治部召开部队文艺工作会议。8月6日，聂荣臻司令员在讲话中对文艺作品同生活的关系，以及如何正确地开展文艺批评做了精辟的论述。他号召作者们要“到连队中去，跟战士打成一片”，去了解和体验“在炮火连天的场合，在打枪的时候，在冲锋肉搏当中，在爬上敌人堡垒工事的一刹那，战士们脑海里想的是什么？心里发生的是一种什么感情？这些问题决不像我们猜想的那么简单”。“我们今天处在伟大的民族革命战争的烽火中，但写出来的东西却不像真实的战斗，这说明我们的生活与战场是隔离的”。当然，“我们并不是要求同志们马上写出伟大的作品来”，“而是要求大家深入的体验生活，丰富自己的生活与题材”。他肯定地说，“伟大的作品将来一定要产生，而且一定会产生在前线，产生在堡垒附近”。

关于如何正确地开展文艺批评，聂荣臻说，对好的作品“过分的夸奖和乱捧一通，是害死人的事情。好的当然应该鼓励他继续前进，但过分夸扬却会使年青的作者短命夭折。可是另一方面，向同志们泼冷水好不好呢？批评作品总是‘一无所成’或‘失却立场’，这也是不好的”。“我们知道，同志们多是小资产阶级出身，还没有经过长期的锻练，如果这样过分的批评，就使人没法工作。我们的批评主要是采取善意的修正的方式，使同志们在工作中有所取舍，求得工作上的改进。如果开口就是‘政治问题’，闭口就是‘原则问题’，这将使许多文艺工作者战战兢兢，不敢动手了”。

聂荣臻司令员的报告极大地鼓舞了数以千计的边区文艺战士深入生活的积极性，坚定了大家努力“使文艺走进伟大斗争中”的决心，使边区文艺战士逐渐在斗争实践中成长并成熟起来，日后大多成了革命文艺事业的中坚。

第三节　蓬勃发展的边区文化运动

文救会及文、音、美、剧各协会相继成立后，边区文化运动进入了有组织、有领导、有计划的正规化发展历程。为使晋察冀文艺以整体形式进一步唤醒民众、动员民众、组织民众，完成抗战建国伟业，《抗敌报》连续就边区文化运动发表社论。1939 年 10 月 11 日发表的社论《深入边区的文化运动》中指出：边区文化事业“经过了将近两年的斗争，已渐次地走上了正规化道路”，“过去文化工作缺乏计划性统一性的现象，今天已经逐渐克服”，“各种文化部门都已在统一的领导下有计划地工作了，这是一个巨大的进步”。“但是，我们不能不承认，目前边区文化工作的这种进步，尚不足以适应今天抗战形势的要求”。为迅速改善这种状况，在 1940 年 4 月 24 日的社论《广泛发展抗日文化运动》中又强调提出，“一方面要提高文化运动的质量，加强文化战线的战斗性；另一方面文化运动要有更加宽广的发展，更加深入群众”。中共中央北方分局《目前施政纲领》（即《双十纲领》）颁布后，《抗敌报》为宣传《双十纲领》中的“文化教育纲领”，于 1940 年 8 月 25 日发表的《晋察冀边区的文化教育运动》的社论中，更着重提出要“继续发展大众的文化娱乐工作，使文化娱乐工作深入到村庄去。普遍地大量地组织不脱离生产的剧团和歌咏队，培养村级的文化娱乐工作干部，使广大群众对文化能够进一步地实际参加享受”。《抗敌报》发表上述这一系列有关文化运动的社论后，1940 年 10 月 20 日，则在社论《加强边区文化工作的新意义》中总结说：“只有如此，才能粉碎敌伪的文化进攻和汉奸的文化欺骗，更加巩固边区，打下新中国新文化的基础，才能满足边区广大人民对文化的新的迫切要求”。

《抗敌报》是晋察冀边区党委机关报，是党的喉舌，它在社论

中传达的即是党的指示精神。

全边区文化界在各级党组织的领导下，勤奋耕耘，拼搏创作，至1940年秋，已组建起“25个大话剧团；1000个村剧团；上万面墙头写满了标语、诗和画满了画。这就是边区文艺工作者三年来的劳绩”（摘自《晋察冀边区首届艺术节宣传大纲》）。

自1941年秋季开始，由于敌人的大规模“扫荡”，边区局势急剧恶化。但英勇的文艺战士并未退却，相反还迎难而上，更加强了以文艺为武器的战斗。如迅速组成30几个小分队，深入敌占区和游击区发起“政治攻势”；在边区内部，积极创作和演出富有战斗性的作品，加大反“扫荡”文艺宣传力度；1941年11月中共中央北方分局发起以弘扬民族气节为主旨的“军民誓约”运动后，边区文艺界立即开展起以宣传“军民誓约”、反对日寇“三次强化治安”阴谋为中心的创作与文艺宣传活动。“政治攻势”和“军民誓约”运动的开展，不仅推动了政治、经济、军事运动的深入开展，沉重打击了日本侵略者的嚣张气焰，也促进了边区文化艺术事业的蓬勃发展。

一、文艺汇演、艺术节和文艺评选活动

（一）文艺汇演

为使边区文艺快速发展，自1939年开始，边区文化主管部门便十分注意通过会演的方式，一面检阅边区抗战文艺事业的成就，一面借此激励文艺队伍的整顿和建设，从而进一步推动更广泛、更深刻的抗战文艺宣传活动。

1939年11月7日开始，为庆祝晋察冀军区成立二周年，军区政治部在唐县军城组织部分剧社举行汇演。西战团演出了《菱姑》，抗敌剧社演出了《我们的乡村》，七月剧社演出了《小放哨》，一二〇师战斗剧社演出了《警惕》，战线剧社演出了《打击》，冲锋剧社演出了《回到祖国的怀抱》和《游击队舞》、《水

兵舞》、《船夫舞》。并举办了音乐比赛和美术展览。

（二）边区艺术节

1940年秋，边区文、音、美、剧四协会发出倡议，建议自1940年起，每年11月7日，即边区成立纪念日暨苏联十月革命节这一天，为边区艺术节（以后两届因情况变化，举办时间有所变更）。报请边区文救会同意后，立刻组成筹委会，并于9月20日公布了《晋察冀边区首届艺术节宣传大纲》。《大纲》中提出，举办艺术节的目的，是“（1）鼓励我们文艺界效法边区子弟兵，以艺术为武器跟敌人勇敢地斗争；（2）鼓励我们文艺工作者更加巩固和发展党所领导的文艺界抗日统一战线，大家团结在党的周围，发展边区的新民主主义文艺事业；（3）鼓励我们自己努力提高艺术水平，努力发展群众文艺运动，努力建设新的，即民族的、科学的、大众的新文艺。”11月7日，边区首届艺术节开幕，西战团、联大文艺学院、联大文工团和军区抗敌剧社联合演出了根据高尔基小说改编的同名大型话剧《母亲》，全体与会人员演唱了卢肃作曲、田间作词的《晋察冀艺术节歌》和《黄河大合唱》。同时还举办了“美展”、“影展”和其他活动。11月10日，聂荣臻司令员接见并宴请了《母亲》剧组演职员。在宴会上，聂司令员发表了热情洋溢的讲话，他说：我们的战争是全面的战争，不应该像国民党那样把武装斗争与文化建设对立起来，如果在文化上放松，也不会取得最后胜利。他还谈到军队的战斗力是包括军事、政治、文化多种因素的，军队战斗力的提高一定要有文化上的提高，包括文学艺术在内。他希望边区文艺工作者们继续努力，



1940年11月在晋察冀边区首届艺术节演出中丁里（左）为韩塞化妆。

更加团结，创作出更多的反映敌后斗争生活的好作品。（以上讲话只是大意，摘自胡朋回忆文章《记〈母亲〉的演出》——河北省社会科学院文研所编印的《晋察冀文艺研究》1985年2期）



1941年聂荣臻司令员和西北战地服务团、抗敌剧社、联大文工团部分同志合影。

第二届边区艺术节于筹备期间，边区政府接到党中央和中央北方分局指示，要在1941年7月1日隆重纪念建党20周年和抗战4周年，筹委会故决定于7月1日举办第二届边区艺术节。这届艺术节规模很大，在平山县陈家院军区机关驻地，进行了长达一周的文艺演出和美展。有联大文艺学院、联大文工团、抗敌剧社、西战团、战线剧社、七月剧社、冲锋剧社、四分区火线剧社、铁血剧社等参加演出活动。联大文艺学院和联大文工团演出了苏联名剧《带枪的人》，联大文工团还演出了果戈理名剧《钦差大臣》，抗敌剧社演出了自编多幕话剧《溪涧与洪流》（又名《铁牛与黑妞》），西战团演出了据（俄）托尔斯泰小说改编的同名多幕话剧《复活》，七月剧社演出自编多幕话剧《豹狼庄》，四分区火线剧社演出自编的京剧《岳云》，联大文工团和各剧社在文艺学院学习的学员演出了王久晨改编的京剧《陆文龙》。在闭幕式上，由联大文艺学院及联大文工团牵头，组织与会各剧社及500余名部队战士，联合演出了大型活报剧《团结在晋察冀旗帜下，跟着聂司令员前进》。

在开幕式上，聂荣臻司令员发表了重要讲话。他说，“边区三年来的建设，在政治、经济、文化各方面都是新民主主义的，边区的艺术也是新民主主义的，不可否认的”。“在边区近年来各种建

设上都有它的成绩，在艺术上也同样有它的辉煌的成绩。边区文艺的提高，是提高人民艺术生活、军队艺术生活的活的力量，我们要更加努力于艺术工作”。他强调说，“在八路军的军队里，有一贯的传统，就是把艺术当作政治工作的武器，拿它来提高军队文化生活，提高士兵战斗情绪。当年红军在文化落后的地区，甚至在长征时，在无人烟的地区，都有文艺的活动，剧社还是演戏，在雪山上也响着雄壮的歌声，它作为政治的武器在部队中是有着重要作用的”。我们的部队“需要战斗力，就一定需要文化”，“所以今后应更要求在艺术活动中更好地组织起来，更好地开辟这一工作”。

本届艺术节筹委会也颁布了《宣传大纲》。《宣传大纲》在简要总结了文、音、美、剧四协会自上届艺术节后一年来的工作成绩后，向全边区艺术工作者发出号召：

——所有艺术团体、艺术工作者，全力地多方面地准备自己的力量，参加到反投降、反“治安强化”的政治斗争中去，用艺术之武器打击敌人，发展抗日民主事业。

——所有艺术组织和艺术工作者，在每一个村都举行“艺术节大会”，举行戏剧、音乐、舞蹈表演，举办美术展览会，传布街头小说、街头诗，用艺术来丰富人民的生活，来进行政治宣传。

为办好这届艺术节，文、音、美、剧四协会事前还联合发起了“艺术创作运动”，《发起书》中指出：“我们所以发起这样一个运动，是因为我们应该把边区的伟大现实生活报告给全世界，是因为我们必须用大量的艺术作品来参加伟大的抗日战争，是因为我们需要将边区的丰富多彩的现实生活变为艺术上的财产。”“艺术创作运动”的开展，使边区抗战文艺很快又登上了一个新的台阶。

第三届边区艺术节于 1942 年 5 月 4 日在军区机关驻地举办，边区文艺界和边区军民万余人参加了庆祝大会，聂荣臻司令员讲话。西战团演出了大型话剧《李秀成之死》（阳翰笙编剧，凌风导演，主要演员有王黎、林韦等）。本届艺术节举办时，正值边区文

艺界已开展整风运动，因此，大会发出号召："在这次艺术节以后，我们要以更大的力量来检查自己，整顿我们的'三风'，加强我们的学习、研究和批评。"在这届艺术节的《宣传要点》中，也强调要肃清"艺术工作中的主观主义、党八股"，"必需认识公式化的作品在宣传中是不能起它应有的作用的"。根据当时局势的发展，《宣传要点》还特别强调，"要深深记住太平洋战争爆发后我们的统一战线的基础，是更加广泛更加扩大了"，因此，应"竭尽我们所有的智慧发动对敌的宣传，用我们艺术的力量，瓦解敌伪，争取沦陷区人民"。《宣传要点》最后号召边区所有艺术组织、艺术工作者，"应全力的，多面的，积极的准备我们新的战斗！"

(三) 文艺评选

·"军民誓约"运动征文·

1941年10月20日，中共中央北方分局与十八集团军野战政治部联合发出开展"军民誓约"运动的号召。号召指出："在抗战四年余的今天，敌我斗争进入了更残酷、更尖锐的阶段。敌人采取所谓'三分军事、七分政治'的、企图摧毁我敌后抗日根据地军、政、经济、文化的总力战方针。因此，针对敌人这一阴谋，我们需在华北各地开展一个'军民誓约'运动，以提高全体军民的民族气节，加强全体军民的抗战决心和信心，以保卫我抗日根据地，发展我们的胜利，最后战胜敌人。"为此，边区文联向边区文化界发出《开展"军民誓约"与粉碎日寇"三次治安强化"阴谋号召书》，号召艺术界立即开展一个创作运动，创作大量通俗、短小的，以反对敌人"三次治安强化运动"和"军民誓约"运动为内容的作品，供各地军民宣传之用。并决定悬奖征求反映"军民誓约"运动的文艺作品。1942年1月29日，首批"'军民誓约'运动征文"揭晓：

1. 文学作品

短篇小说甲等：《风暴代县城》(康濯)、《卖布的区长》(康

濯)、《盐》(许白天)、《一个排的诞生》(丁克辛);乙等:《金少尉》(远)、《井》(韦明)、《血的激荡》(康濯)、《治安员》(程平)、《农村妈妈》(汤珍)。

墙头小说甲等:《白桦山的老人》(鲁黎)、《雁北一个小姑娘》(鲁黎)、《出奔》(丁克辛)、《粉碎敌人谣言进攻》(陈山)、《夜》(柳茵)、《母亲的眼泪》(仓夷)、《歌》(方冰)、《勇敢团结在我们周围》(中国人,即田间)、《城》(中国人)、《妈妈,这是日本货》(中国人)、《一个儿子枪毙了他的父亲》(中国人);乙等:《把自己交给敌人的老汉》(鲁黎)、《他是我的男人》(鲁黎)、《不作顺民》(丁克辛)、《带路》(丁克辛)、《老囚徒和伪军》(予人)、《软骨头》(周游)、《谁给我们的花棉袄》(席水林)、《战场鼓动》(周奋)、《一个看庄稼的》(曼晴)、《两个放羊的》(徐朔)、《模范队员王城》(方冰)、《卖烧饼的老汉》(方冰)、《起义》(中国人)、《不上毛驴税》(中国人)、《呼声》(中国人)。

小故事甲等:《父母官和官的父母》(丁克辛)、《老太太的游击队》(郑连锁)、《孩子的大炮》(老鲁);乙等:《三个疯子的故事》(丁克辛)、《一支羊和一挺机关枪》(丁克辛)、《死也不向敌人屈服》(朱迪范)、《石老头子的故事》(席水林)、《不投降的小姑娘》(远)、《粗脖子》(苗青旺,即田零)、《道路》(老鲁)、《鸡》(老鲁)、《女人的头发》(老鲁)、《中国孩子》(林江)。

叙事诗甲等:《乡土》(蔡其娇);乙等:《自首》(方冰)、《粜粮食的》(曼晴)、《山间的爱抚》(商展思)、《李有》(丹辉)。

街头诗《我是一个中国人》及其它共24首(中国人)、《他回来说的》及其它共8首(徐朔)、《孩子》及其它共6首(席水林)、《无题两首》(周奋)。

歌词《牛铃儿叮咚》(邓康)。

歌谣《开展蛮子战》及其它共9首（白英）。

传说《小姑娘》（邓康）。

童话《三条腿的兄弟》（邓康）。

报告《秀兰子之墓》（董逸风）、《吹小喇叭的儿童战士》（侯亢）。

中篇小说《胜利》（邵子南）、《武委会主任》（丁克辛）。

（以上各类未分甲、乙等，但奖金数额不同）

2. 音乐作品

歌曲甲等一类：《粉碎敌人"强化治安"》（汤珍、田涯）、《表一表抗日决心》（劳火、刘沛）、《张三哥》（景田、今欣）、《我是个战斗员》（孟谨、陆友）、《狼牙山五壮士》（方冰、劫夫）、《粉碎他"强化治安"新花样》（赵洵、王莘）；甲等二类：《宣誓》（陈陇、福田）、《反对"三次强化治安"》（行光、非弟）、《军民誓约词》（张非、卜一）、《誓死不投降》（何路、徐明）、《军民誓约》（陈力）、《军民誓约歌》（冯宿海、劫夫）、《出击》（冯征、兆江）、《为父母报仇雪恨》（李建屏、许友滨）、《参加军民誓约运动》（也平、张见）、《决不当顺民》（白天、上午）、《狼牙山上的纪念碑》（方冰、巍峙）；乙等：《平沟歌》（血明、怀恨）、《反封锁》（陈力）、《反封锁小调》（丘耳）、《反封锁》（兆江）、《记住报仇》（戈风、友滨）、《我们没有灰心》（戈风、张毅）、《破击战》（戈风、友滨）、《洋狗汪汪汪》（戈风、友滨）、《宣誓歌》（侯金镜、卜一）、《五壮士之歌》（罗浪）、《遵守军民誓约》（也平、金戈）、《我们有了军民誓约》（方冰、肖河）、《我是英雄》（曼晴、巍峙）、《什么是生路》（方冰、张见）、《胜利在前面》（白天、明争）、《中国人》（张敦、金戈）、《不管他几次"强化治安"》（拾午、上午）、《晋察冀永远是我们的》（宝谔）。

合唱《中华民族永远不会亡》（联大文工团）、《平沟合唱》（冲锋剧社）。

3. 美术作品

木刻甲等：《不让敌人抓壮丁》（徐敬慈）、《王明哲的悔悟》（梁奋）、《杨二嫂杀敌》（蔡仁健）；乙等：《平沟》（徐进）、《意外的收获》（程超）。

招贴画《袭击碉堡》（崔智民）。

画集《铁血画集》（平山铁血剧社）。

4. 戏剧作品

甲等一类：《一个区长》（陈同和）、《钢铁与泥土》（丁里）、《拥护抗日军》（贾克）、《不替敌人汉奸作事》（力今）；

甲等二类：《投敌的下场》（陈强）、《十块钱》（廖行光）、《我是区长》（张铮、刘薇）、《大华商店》（郭蒂）、《糖》（牧虹）、《父亲和女儿》（胡苏）、《硬骨头》（韩塞）、《我们向你致敬》（凌风）、《坚强》（朱星南）、《两个人》（康濯）；

乙等一类：《治安区》（羊凡）、《一粒粮食》（洛汀）、《群众》（海彦）、《生与死》（王自英）、《反抗》（党俊慧）；

乙等二类：《两个通讯员》（辛毅）。

以上共167件，是从文学作品250余件、音乐作品60余件、美术作品20余件、戏剧作品50余件中选出来的。

"军民誓约"运动征文第二批入选作品，于1942年4月7日揭晓：

1. 文学作品

烈士传乙等：《老石的经历》（康濯）。

2. 音乐作品

歌曲乙等：《誓死不投降》（方冰、肖河）、《军民公约歌》（力夫）、《遵守军民公约》（郑红羽）、《最后生路》（也平、金戈）、《服从抗日政府》（也平、张海）、《反封锁》（刘佳、徐曙）、《拿出自我牺牲》（也平、金戈）。

3. 美术作品

连环画甲等：《不投降的小姑娘》（孙逊）、《五勇士》（曹振峰）；乙等：《王二虎回家》（陈如）、《一个老英雄的故事》（沙原）。

招贴画《军民誓约》（李又人）。

布画甲等：《民兵》（辛莽）；乙等：《五壮士》（杜芬）。

木刻乙等：《回民之母》（秦兆阳）。

建筑设计《抗战烈士纪念碑》（李黑）。

4. 戏剧

独幕话剧乙等：《好儿子》（胡朋）、《金城的故事》（王久晨）、《悔悟》（田景天）。

相声剧甲等：《喜讯》（何迟、张煌）。

此次评选只收到北岳区作品 50 余件，冀中区、冀热辽区、冀东区均因交通阻塞未能参加。

·鲁迅文艺奖金·

“鲁迅文艺奖金”是边区文联鲁迅文艺奖金委员会设立的，1942 年开始评选。

一季度入选作品（1942 年 5 月公布）：

1. 文学作品教材：《区村连队文艺写作课本》（孙犁），评论：《文学与文学批评》（柳茵），儿童诗：《红和绿》（田间），报告：《浮定同志》（沈重）、《客人》（蔺柳杞）、《王祥》（李蕤），翻译作品《钢铁是怎样炼成的》（赵洵）、《高尔基美学观》（沙可夫）。

2. 音乐作品：《少年进行曲》（周巍峙）、《生活在晋察冀》（王莘、红杨树）。

3. 美术作品木刻：《八路军铁骑兵》（沃渣）、《日兵之家》（徐灵）。

二季度入选作品（1942 年 8 月 16 日公布）：

1. 文学作品：专论《创作论》（邵子南），报告《武老六》

（董红千）。

2. 音乐作品：专论《假声带之研究》（卢肃），歌集《爱护村》（胡可、张永康、今歌），翻译作品《指挥手册》（肖河），《音乐与音乐家的故事》（肖河）。

3. 美术作品：布画《拂晓袭击》（丁里）、《陶瓷工人》（李黑），木刻《村干部会》（秦兆阳）、《运输队》（陈九）。

4. 戏剧作品：话剧《灯蛾记》（崔嵬）、《清明节》（胡可）。

上述两个季度皆为北岳区作品，冀中区、冀热辽区、冀东区鏖战方酣，文艺战士皆在艰苦战斗，未能参加评选。

三、四季度入选作品（1943 年 4 月 17 日公布）：

年度奖：教材《区村连队文艺写作课本》（孙犁）。

季度奖：

1. 文学作品：诗歌《鼠》（田间），报告文学《黎明的风景》（红杨树）、《纪念连》（仓夷），小说《丈夫》（孙犁）、《赵发和骡子》（王炜），散文集《生活小集》（郭起）。

2. 音乐作品：歌剧《我爱八路军》（牧虹、卢肃）；歌曲《子弟兵进行曲》（方冰、周巍峙）、《子弟兵战歌》（蔡其矫、卢肃）、《前进，子弟兵》（郑红羽、徐曙）、《牛铃儿叮咚》（邓康、陈地）；论文《声乐基础》（陈地）、《音乐创作方法》（周巍峙）。

3. 美术作品：木刻《剪羊毛》（古塞），漫画《如此扫荡》（李劫夫），理论《艺用人体解剖 ABC》（杜芬编）。

4. 戏剧作品：歌剧《不死的老人》（邵子南编剧，周巍峙、陈地、李劫夫作曲），话剧《把眼光放远点》（胡丹沸编剧），舞台设置：蓬帐舞台（系特别奖，汪洋设计）。

·“政治攻势”文艺奖·

该奖是边区鲁迅文艺奖金委员会专为开展“政治攻势”设置的征文奖项，1943 年 4 月 17 日随同鲁迅文艺奖金同时评选揭晓。

1. 文学作品

散文：《浑河岸上》（林兆南）、《冷落了的大亚公司》（沈重）、《呈给游击区孩子的父母》（周奋）、《在魔鬼掌握中的地区》（于力）、《在政治攻势中》（冲锋剧社）、《抗敌剧社在政治攻势中》（胡朋、郑红羽、张永康、赵鹏）。

诗歌：《地主的家园》（田间）、《给游击区的孩子们》（曼晴）、《有你们作证》（方冰）、《支应不了》（井陉县宣传委员会诗传单）。

鼓词《不种棉花免上当》（军区政治部宣传品）。

2. 音乐作品

歌曲：《咱们永远在一起》（邓康、张非）、《反"治安强化运动"》（红羽、今歌）、《幸福的日子在不远》（孟瑾、黎雨、兆江）、《熬过两年》（水林、陆友、张达观、王明争、王莘）、《抗日的事儿要多干》（水林、陈庚）、《山两边》（田野、巍峙）、《过来吧，伪军弟兄们》（王莘）、《我们反攻的队伍在前进》（星波、火星）、《老乡快武装》（常征、苏路）、《忠良四唱》（张祯、管林）、《不当日本兵》（田崇）、《"五不"运动歌》（郑红羽、张永康）。

3. 美术作品

木刻：《战争！战争！战争!》（徐灵）、《反正》（徐灵）、《忏悔》（娄霜）。

4. 戏剧作品

独幕话剧：《秋风谣》（胡可）、《慰劳》（王犁）、《哈娜蔻》（凌风）、《自首以后》（方冰）、《牛》（小山）、《张大嫂巧计救干部》（李树楷、李桂馨）、《打特务》（丁里）、《掩护》（野火）、《小玲子》（魏风、郝仁）、《熬着吧》（胡丹沸）。

小歌剧：《王大炮回头》（韩塞、张非）。

1942 年三、四季度鲁迅文艺奖金及"政治攻势"文艺奖，参

评作品基本上依然是北岳区的作品，冀中区大部分文艺工作者仍在游击区坚持斗争，只有一小部分作品送选；冀热辽区、冀东区环境仍很艰苦，未能参评。

·部队创作运动作品评选·

1941年6月，晋察冀军区政治部作出《关于开展部队文艺工作的决定》，发起首次部队创作运动。至1942年7月，已搜集到334篇作品（冀中、冀东区因交通阻塞未能参加）。经慎重评定，有50件作品入选，计有：

甲等22件

1. 文学（报告、小说及诗）

《浑河岸上》（林南）、《赵喜在樊村》（周自为）、《杨如山》（叶曼之）、《黎明之前》（孟瑾）、《陌生的路人》（蔺柳杞）、《狗》（胡可）、《天真的悲剧》（洪水）、《我们是夜班》（任涓）、《女人们》（鲁里）、《娄东》（章斐）、《爱与革命》（周奋）、《连队生活诗章》（红杨树）、《要活》（洪濮）。

2. 音乐

《我们生活在这大时代》（鲁黎、徐曙）、《爱护村》（胡可、陆灯、今歌）、《舵手之歌》（兆江、戈风）。

3. 美术

《忏悔》（20幅连环画，娄霜）、《浇》（木刻，今之）、《亲爱的土地》（木刻，王及）、《送粪》（木刻，飞虹）。

4. 戏剧

《清明节》（胡可）、《豹狼庄》（沈定华）。

乙等28件

1. 文学（报告、小说及诗）

《工人生活故事》（鲁黎）、《夏伯阳那里去了》（洪濮）、《枪》（周奋）、《第七号病室》（徐逸人）、《八岁的第一天》（章斐）、

《小玲子》（方璧遗作）、《踏上解放之路》（允良）、《转变》（义勇）、《警惕》（石琢之）、《可悲的记忆》（丹辉）、《我们的家》（陈陇）、《弟弟》（孟瑾）、《红绿花》（既）、《老乡生气了》（西）、《我发现秘密》（佚名）、《街头诗二首》（歌焚）、《植物油灯》（王荣培）。

2. 音乐作品

《磨刀谣》（崔品之、陈九）、《反对他》（刘佳、陈群）、《艺术小战士》（永康）、《军民节约四唱》（红羽、今歌）、《解放的担子要自己担》（陈群、代玲）。

3. 美术作品

《救史良虎》（8 幅连环画，王定）、《田二狗还乡》（10 幅连环画，王及）、《自救》（7 幅连环画，今之）、《边区妇女》（木刻，赵润喜）、《栽树》（木刻，王连明）。

4. 戏剧

《年轻人》（硕波）。

二、文艺战士的“政治攻势”

1941 年，日本侵略者对晋察冀边区进行大规模军事“扫荡”的同时，还以“三分军事，七分政治”的策略，发起了较此前更加猖狂的文化侵略。大肆鼓噪“中日同文同种”，“中日提携，共同铲共”，“建设大东亚共荣圈”，“建设和平地区王道乐

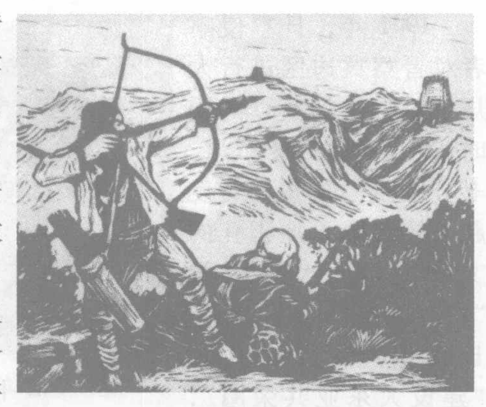


在 1942 年的“政治攻势”中，包含有文艺战士的武工队向敌占区进发。

土”；太平洋战争爆发后，更大肆叫嚣要把华北变为“完成大东亚战争的兵站基地”！

为同日本侵略者进行针锋相对的斗争，中共中央北方分局根据中共中央发出的《为太平洋战争的宣言》中，要求敌后军民再接再厉，“进行反对日本法西斯的更加扩大的宣传运动”的指示，立即召开了晋察冀边区党政军领导部门干部会议（塞北会议），决定全边区文艺宣传部门，首先是各剧社、文工团，要趁敌军主力进入边区内地“扫荡”，敌占区兵力相对空虚之机，组织年轻力壮的同志，同武工队配合，组成武装宣传队，采取“敌进我进”的战略，深入到“敌后的敌后”去，在敌伪据点、碉堡附近，及敌占区的所谓“爱护村”（即日本侵略者认为“大东亚共荣圈明朗化”的村庄），运用一切宣传手段揭露敌人，动摇瓦解日军、伪军、伪组织，鼓舞人民群众，坚定广大群众的胜利信心，扩大我党我军的影响。全边区文艺战士纷纷响应北方分局的号召，立即组织起一支支小分队，冒着随时都可能流血牺牲的危险，勇敢地向敌占区、游击区开进。于是，一场遍及全区的，令敌酋胆战心惊、人民群众欢欣鼓舞的“政治攻势”，便轰轰烈烈地展开了。

深入敌占区开展宣传活动，此前有的剧社就实践过。如1940年10月间，三分区冲锋剧社就曾派出宣传小组，到敌占村庄去“喊炮楼”（对碉堡中的敌伪军进行口头宣传）。1941年8、9月间，冀中军区火线剧社在回民支队的配合下，在天津南部敌占区开展文艺宣传活动，演出前



《射传单》（作者：彦涵）

都先有回民支队的政工人员利用村中高房向炮楼喊话，或在敌人碉堡近处射传单，对敌伪军宣讲抗战形势，宣传侵略者必败、人民必胜的道理，告诫敌伪军不应认贼作父，当日本侵略者的奴才。并警告说，你们谁好谁坏，人民眼睛是雪亮的，是有一本帐的，做好事记红点，做坏事记黑点，最后要算总账。还向他们公布"约法三章"："我八路军黄河部（我军代号）今晚来这里慰问演出，你们听着，一、不许乱说乱动，打枪捣乱；二、不许点灯喧哗；三、有愿意看戏的，可以换便衣下来，在指定地点观看。以上约法，如有违犯，严惩不贷！"只要炮楼上住的都是汉奸伪军，一般都能乖乖照办。组织小分队深入敌占区开展宣传活动，收到的效果是显著的。此次大规模组织队伍去敌占区、游击区开展"政治攻势"，正是边区党组织审时度势对这一经验的大力推广。

全边区的"政治攻势"是自1942年初开始的，依次有抗敌剧社、西战团、四分区火线剧社、七月剧社、抗战剧社、铁血剧社、冀中火线剧社、前进剧社、联大文艺学院、联大文工团、冲锋剧社等11个表演团体参加，共组织小分队30余支。"在华日人反战同盟晋察冀支部"的日本朋友，"华北朝鲜独立同盟边区分盟"、"朝鲜义勇军"的朝鲜朋友，也组成精干队伍，或派员加入我小分队投入"政治攻势"。他们和中国同志一起，在岗楼附近向敌伪军唱歌、喊话，有很好的效果。

据新华社一则电讯报道：1942年的三次"政治攻势"中，仅抗敌剧社、西战团、联大文工团、冀中火线剧社、铁血剧社、七月剧社、冲锋剧社、四分区火线剧社这8个剧社，就在敌占区和游击区演出367次，展览180次，写大标语234条，街头宣传250次，吸引观众14万余人；编写大小剧本188个，通讯、报告、宣传诗154篇（首）。

在为开展"政治攻势"编写的剧本中，演出场次最多、效果最好的，有：《慰劳》、《张大嫂巧计救干部》、《哈娜蔻》、《弃暗

投明》、《熬着吧》、《打特务》、《黑老虎》、《王大炮回头》、《王七》、《来人》、《小玲子》、《石头》、《刘二姐劝夫》等10多个。此外，歌曲《叫他越治越不安》、《中国人不打中国人》、《炮楼谣》等，也都起到“动摇（敌）军心”的强烈效果。



《士兵弟兄们怎么办》(在华日人反战同盟晋察冀支部印发)

在“政治攻势”中文艺战士的宣传效果，用周巍峙当时曾在繁峙川下敌人堡垒间巡回演出一个多月实际感受的话说：“简直是难以令人置信的奇迹”。冀中火线剧社在一个“爱护村”演出时，几个换了便衣的伪军看完戏后，不回炮楼，坚决要跟小分队走，去投八路军。有时小分队演出后已经转移了，伪军还派老乡推上独轮车，装着猪、鸡、粉条、鸭梨等到处寻找来演出的剧社，并捎来口信说：“感谢对他们的爱国教育，今后绝不再打八路军。”抗敌剧社在平山县一个紧靠敌占区的村子开展活动时，伪军经常换了便衣，在村里“联络员”的带领下，混在村民中看戏。剧作者刘佳在一篇回忆文章中说：“经过我们十多天的活动，敌伪阵营一片混乱。伪军们纷纷找我们‘拉关系’、‘留后路’，表示要‘身



话剧《慰劳》作者王黎

在曹营心在汉'；有的带着妻儿老小携械投诚。鬼子兵白天晚上蹲在碉堡里唉声叹气，'武运'不能长久了。有的把我们散发的'安全通行证'放到胸前的'护心袋'里；有的向老乡比划着想要一个八路军的'慰问袋'。"西战团在一个"爱护村"演完田庄剧《慰劳》（王黎编剧）后，一个来看戏的伪军小队长当夜就请求我政工人员给他安排任务。武装宣传队制作的传单，不仅贴在敌伪碉堡上，撒进伪县、区机关院内，还贴在由石家庄开往保定的火车上，由火车带进保定城，使保定日军惊恐万状，立刻紧闭城门，严密搜查了三天三夜。1942 年 2 月，中共中央北方分局召开的对敌"政治攻势"联席会议，曾这样概括武装宣传队的战绩："使日军士兵厌战，反战情绪加深，酗酒、自杀、逃跑者增多；伪军组织人员更加动摇，士气不振；乡村伪组织人员中的一大部分接受抗日工作，为我所用；敌占区、游击区的广大人民群众鼓起了抗战必胜的信心。"

在敌占区开展宣传活动，是要冒很大风险的。有些优秀的革命文艺战士，就在"政治攻势"中献出了年轻的生命。如抗敌剧社能编能演的女演员方璧，就是 1942 年 4 月间在山西崞县参加"政治攻势"演出时牺牲的，著名演员胡朋也负了伤，崔品之被俘，牺牲于太原监狱中。

方璧，女，1919 年生，安徽省歙县人。因家贫，12 岁时被迫做人童养媳，后到上海一家纱厂当学徒。1937 年"八·一三"淞沪抗战爆发后，辗转到达延安，不久加入中国共产党，后随抗大二分校文工团到达晋察冀边区，1939 年 7 月调军区抗敌剧社工作。曾参加多幕话剧《我们的乡村》排演，后又参加秧歌剧《春之歌》、话剧《血的五月》、歌剧《当兵去》、演唱《王老五逛庙》、《欢迎五一团》以及话剧《儿童万岁》、《斗争三部曲》、舞蹈《过难关》、《空城计》、《交战》等的集体创作和演出。她还擅长散文创作，自已独立写的剧本有独幕话剧《一块去》、《这一代》和儿

童独幕剧《街头小景》等。同时，她还创作了《我们是英勇的模范战斗员》、《铲除干干净净》等许多歌词和短诗。她在1941年加入中国共产党。她曾在话剧《日出》中饰演小东西。由于她倾注了自己童年时不幸遭遇切身体验，把这个角色演得有声有色，催人泪下。聂荣臻在看过戏后，对方璧说："你演得有感情，活灵活现"。方璧无论在演戏或做社内其他工作，以及下乡辅导群众文艺活动时，从来一丝不苟，力求做到尽善尽美。1942年4月13日，她在山西崞县神岗头村开展宣传活动时，因汉奸告密，被日伪军包围。在突围中面对敌人的刺刀，奋臂高呼"打倒日本帝国主义！中国共产党万岁！"声中壮烈牺牲，时年仅23岁。

三、日趋活跃的群众文化活动

抗战前，在晋察冀大地上，除年节期间各村都举办"花会"，扭秧歌、跑旱船、踩高跷，殷实人家办红白喜事要请鼓乐班吹吹打打，祈雨还愿要戏班唱戏以外，平时是很少有文娱活动的。农闲季节，大家凑钱请鼓书艺人说几场书，或请皮影班演几场影戏，就很了不起了。可以说，那时，什么叫文娱活动，在农村都鲜为人知。抗日战争爆发后，八路军来到这一地区，开辟敌后抗日根据地，为着宣传的需要，首先组建了一大批剧社、宣传队。专业宣传队伍的活动，极大地感染了根据地内的农村群众，提高了他们对文化的需求，一时间，"'文化娱乐'成了农民口语中的名词，哪村不会闹这，简直是耻辱一般"（见康濯《冀西农民戏剧运动史话》）。初始阶段，在边区农村出现的民间娱乐组织，主要是秧歌队、歌咏队或民间器乐组成的新八音会。但这时的秧歌，已不同于旧时秧歌，增添了许多宣传抗战的内容：八路军或民兵押解日军俘虏和秧歌组合，镶嵌着"抗战必胜"标语的"花车"、"旱船"随处可见；演唱的秧歌曲也填进了宣传抗战的内容。1939年春节前后，秧歌锣鼓已响遍边区所有村庄、学校、机关，常有男女老少几百人参加的

大秧歌队欢快歌舞。

1939年底，边区文救会与边区剧协发起建立村剧团运动，一些有条件的村庄又在秧歌队、歌咏队的基础上，建立起不脱离生产的业余剧团。至1940年，仅北岳区就已建立村剧团1000多个。边区剧协抓住这一大好时机，为提高村剧团的活动能力和艺术水平，又于1941年开展起“创造模范村剧团”的活动，1942年1月1日，还正式发布了《为创造模范村剧团而斗争》的号召书。号召书中说：“1941年，我们是以‘固定组织、经常工作、不断进步’为口号来建设村剧团。1942年的口号则是‘健全组织、经常工作、不断进步’。这就是说，1941年主要还是发展村剧团，1942年主要的则是巩固村剧团了。”这时的村剧团，据北岳区和冀中区统计，已达3200多个；具有“组织健全、经常工作、不断进步”这三个基础条件的模范村剧团，已有100多个。

边区党政领导对开展农村文化运动十分关心。1939年1月，西战团刚从陕北抵达晋察冀，中共中央北方分局书记彭真接见西战团全体同志时，就语重心长地嘱咐他们说：“不仅自己演好戏，还要开花结果，大力开展农村群众文艺。”聂荣臻司令员也嘱托边区文艺工作者，要“深入到民间去开展民间艺术活动。”1940年5月，新世纪剧社社长梁斌向冀中区党委书记黄敬汇报剧社在联大文艺学院学习情况时，黄敬说：“你们应是一只老母鸡，要孵出很多小鸡：不只会演戏唱歌，还要作群众工作。”根据边区领导的指示和边区剧协的安排，边区大部分剧社在坚持正常演出宣传的同时，都抽出人力或帮助农村组建剧团，或辅导农村剧团排练节目，或集中培训农村文艺骨干。

在培训农村文艺骨干方面，出力最多、收效最大的是西战团和冀中新世纪剧社。

西战团根据1938年11月20日中共中央组织部副部长李富春，在西战团出发到晋察冀工作前夕，当面向周巍峙提出的“不仅有

一个西战团，还要在广大群众中组织千百个西战团，更广泛地进行抗战宣传”的指示，以及中央北方局的有关指示精神，于1940年1月在《关于团的1940年新的工作方针》中，对加强乡艺工作作了具体安排：“开展组训工作，广泛培养地方上的文化教育干部及其组织，开展乡村文娱活动，活跃边区农村，使文娱工作为抗战建国的要求紧密地联系起来。”2月，全团召开大会，周巍峙主任又作了《关于举办艺术干部培训班，开展边区乡村艺术运动》的动员报告。为了做好办班的思想和教材的准备工作，团内特增设了组训股。党支部也在党内进行动员，保证这一任务的完成。经与地方上有关部门研究协商，4月份便分别在唐县、完县（今顺平县）办起了两个乡村艺术训练班（全称“乡村艺术干部学校”，周巍峙为校长，凌风、徐灵为分校校长）。学员都是先由西战团派出的调查小组，在唐县、定县、阜平、曲阳、望都等县了解了各地村剧团和文艺活动情况后，经与地方文化教育部门商量选拔出来的。两个班的学员共300余人，大多是村剧团骨干、青年学生和区里、村里的文艺爱好者。课程有音乐、文艺、戏剧、美术、政治等，学习方法是理论与实践相结合，以实践为主，课程主要讲授各艺术门类及创作常识。这两个训练班于7月7日结束学业，隆重召开了结业典礼。在结业典礼的晚会上，作为汇报，学员们演出了快板、快板剧、活报剧、歌咏、诗朗诵、歌剧、话剧等节目。特别是由西战团儿童演剧队和训练班全体学员组成的近400人的合唱团，演出的《黄河大合唱》（由周巍峙指挥），将晚会推向了高潮。在合唱队里担任女声独唱的，是训练班阜平县女学员顾品祥。如此规模的，主要由农村青年演出的大合唱，不仅在晋察冀边区是第一次，其它地区想来也很少见。1940年10月，西战团又在易县办了第三个乡艺训练班，学员主要来自易县、满城、徐水、涞源等县，共300人左右。这三个训练班结业后，学员回到各县进一步活跃了农村文娱活动，对村剧团的巩固与提高起了很大作用。

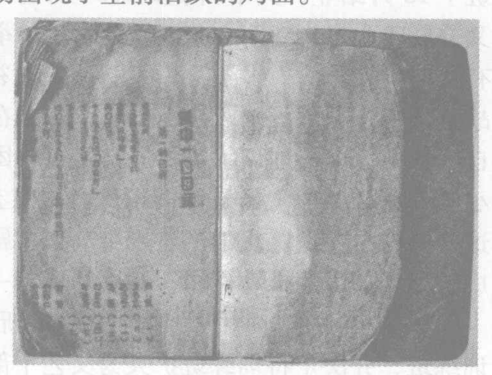
冀中新世纪剧社紧记黄敬书记的嘱托："要像老母鸡"那样工作。1940 年 7 月，便在曲阳县韩家峪开办了冀中区第一期乡村文艺训练班。剧社社长梁斌亲任校长，指导员刘纪任主任，刘光人任副主任。教员由剧社骨干业务人员担任。课程有政治课和文艺课。政治课讲社会发展简史、中国革命与中国共产党；文艺课讲戏剧概论及导表演、化妆、舞台装置、识谱、指挥等专业知识。本期训练班于 10 月结业，共培训学员 100 多人。11 月，剧社主要业务人员又分成四个组，到四个分区以区为单位举办短期文艺训练班，每期有二三十人，怕人多了目标大"招灾惹祸"。为了适应动荡不定的战争环境，训练班采取游击教学，白天在一指定村庄上课，天黑各自分散回家。参加训练班的成员是村剧团团长、导演、主要演员和小学教员。课程主要是传授刚从联大文艺学院学来的知识。而后，这些知识再经训练班学员传授给广大村剧团团员，对村剧团的发展成长起了极大的推动作用。这次活动，一直持续至 1940 年底。

1941 年 5 月，冀中文建会决定由新世纪剧社开办第二期文艺训练班，并决定将训练班扩大为文艺干部学校，由冀中抗战建国联合会主任史立德兼任校长，梁斌任副校长，刘纪任政治部主任，高铁英任教务长。招收学员 300 多人，由各分区、各县文建会的文艺部长带队，分两个队。因敌人已开始大"扫荡"，学校只能边转移，边上课，在"青纱帐"里同敌人周旋。后因敌情越来越紧张，学校没把课讲完就于 7 月份提前结束了。

新世纪剧社的乡艺培训工作，收到了很好的效果，使冀中区农村文艺活动有了新的发展。许多村剧团都能根据当地的真人真事编写戏剧、歌曲等节目，有的还组建了舞蹈队，演出从专业剧社学来的舞蹈节目，或自己编排的新秧歌。即便离敌人据点很近的村剧团，也照样坚持演出。排戏时为不使炮楼的敌人听见，就在地窖里排，用嘴"打"锣鼓点。演出时，先把"关老爷"的泥像放在一边，敌人一进村，就拉上幕布，台口放上关帝像，演员和观众一齐

装作求神祈雨，敌人走后再继续演出。

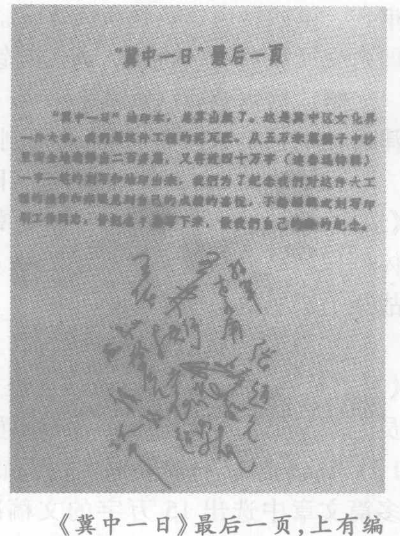
开办过乡艺训练班的，还有联大文工团。1940 年 4 月，他们在平山县集训三、四分区各县乡村文艺骨干40 余人。平山铁血剧社虽然没开办过乡艺训练班，但他们响应边区剧协“创造模范村剧团”的号召，也经常组织人员分散到各区开展农村文艺活动，仅1941 年春节前，就帮助各区建立了30 多个村剧团，几十个秧歌队，使平山县群众文艺活动出现了空前活跃的局面。



《冀中一日》目录

1941 年晋察冀边区群众文化活动中，给中国革命文化史留下深刻足迹的，是《冀中一日》写作运动。这次写作运动的发起，据当时任冀中文建会副主任的作家王林回忆，是1941 年三四月间，冀中军区政治委员程子华接见冀中几位文化工作者时，曾提到“七·七事变”前高尔基倡导并主编的《世界一日》，和茅盾主编的《中国一日》，而后用启发的口气说：“咱们在冀中发动一次‘一日’写作运动，你们看怎么样?”程子华的倡议得到王林等的一致赞同。王林等回来向区党委汇报后，区党委书记黄敬全力支持，责成由冀中文建会率头，组织全区党、政、军、民各机关团体立即行动起来，将《冀中一日》的写作运动搞好。之后，迅速成立了由冀中各级机关、团体派人组成的编辑委员会，主要编审人员有王林、梁斌、路一、陈乔、李英儒等，是时正在冀中的晋察冀边区文协的孙犁，以及延安文工团的章明，也被邀请参加了编审工作。编委会决定冀中的这“一日”为5 月 27 日。号召广大军民拿起笔来写这一日见到的可歌可泣的故事，或自己这一日的生活和斗

争情景。为什么要选择这样一个日子呢？据当时参加编辑工作的诗人远千里在一篇题名《关于<冀中一日>》的回忆文章中说："这是个普通日子，什么纪念日也不是。正因为是平常日子，则更能代表冀中军民的一般生活和斗争。"王林在《回忆〈冀中一日〉写作运动》一文中说，"'冀中一日'写作运动宣传动员得相当深入。记得当时的'街头识字牌'上都写着'冀中一日'四个字。站岗放哨的儿童、妇女见到行人来往时，查清了'通行证'，还得叫你念念'冀中一日'四个字，念完'冀中一日'之后，还得问问'冀中一日'指的哪一天，并且提醒你在那一天要写一篇'一日'的文章。所以到了那一天，有不少不识字的老太太拿着早已准备好的纸张去找人'代笔'。"征稿通知发出不到两个月，各分区、部队便人背、车拉、马驮地将5万多篇稿件送到了集中地。这些稿件有的来自大清河南北，有的来自平汉、津浦路两侧，有的来自子牙河以东和石德路以南。编选阶段，集中了40多位文化干部，在王林、路一、孙犁、陈乔、李英儒的主持下，经八九个月的努力方告完工。



"冀中一日"最后一页

《冀中一日》最后一页，上有编辑人员的签名，王林为编委会主任。

《冀中一日》全书约35万字，由233篇短小精焊的文章汇集而成。内容分为四辑：第一辑"鬼蜮魍魉"，控诉日军残酷暴行；第二辑"铁的子弟兵"，写武装斗争和我军生活；第三辑"民主、自由、幸福"，写根据地的民主建设；第四辑"战斗的人民"，反映群众在党领导下的英勇斗争。前三辑由王林、孙犁、陈乔等编辑

审定，第四辑由李英儒负责审定。编辑完工后，油印了200本，当即由交通员背着、挑着，通过封锁线，迅速传递到冀中各地。

解放后为重印《冀中一日》，用了9年时间才找到原版，由天津百花文艺出版社于1960年印制完成。

程子华在1941年《冀中一日》初版时的题词中，这样赞誉《冀中一日》:“《冀中一日》是冀中党政军民各方面组织的首次集体创作，是大众化文学运动的伟大实践，是我们向新民主主义文化战线上进军的一面旗帜。”

在编辑《冀中一日》之前，1939年初，边区各机关曾发起过《晋察冀一周》写作运动，上至司令员、专员、县长，下至司号员、炊事员、妇救会员、儿童团员，成千人写了文章，记录了当年1月10日至17日这一周内每人最动人的战斗生活。编委会从1000多篇文章中选出15万字的文稿准备出版，可惜，稿件在反“扫荡”中毁于战火，使出版计划夭折。

第四节　戏剧在普及中提高

如果说边区抗战文艺初创期的戏剧艺术，在一向封闭落后的农村因具有启蒙效应，也曾受到过热烈欢迎，但到了1939年，那些缺乏甚至还没有自编剧目的剧社，都深感翻来覆去总是那么几个外来剧目，不仅演员演腻了，观众也看腻了，如再无新剧目补充，戏剧艺术怕是很难再得到广大群众的青睐，因而纷纷寻找出路解决“剧本荒”问题。出路当然只有一条，就是自己动手编写。经过一段时间的拼搏，边区绝大多数剧社便都逐渐摆脱了靠“拿来主义”维持演出活动的窘状。只是此时的新作，大多是剧作者们怀着尽快解决“剧本荒”的强烈责任感突击出来的“急就章”，很少有因受现实生活激励，自内心迸发出不吐不快的冲动而进行创作的，因而艺术上都显得粗糙，也缺乏震撼人心的情节与内容。然而这些剧目

却也使新型戏剧艺术（主要是话剧）在边区得到普及，进一步加深了边区群众特别农民大众对新型戏剧的认识，提高了他们对这一“舶来品”的理解和承认。

随着边区创作问题座谈会的召开，边区剧作者们提高了戏剧艺术源于生活，且又须同现实生活保持密切的血肉联系，才具有强劲生命力的认识，从此，便逐渐掀起了紧密结合边区抗日斗争实际，精心从边区军民对敌斗争、民主建设和生产支前事迹中取材，创作出不负时代需求和人民渴望的戏剧作品的热潮。据粗略统计，创作问题座谈会、戏剧座谈会之后至1942年底，各剧社创作出来的反映边区现实生活的剧目已达360多个，这些剧目，极大地活跃了军民的文化生活，鼓舞了广大群众坚持长期抗战和抗战必胜的坚定信念。

同时，边区戏剧工作者在创作实践中，又不断探索新的戏剧艺术表现形式，除一向担纲的话剧以外，又连续推出活报剧、田庄剧、歌剧、小调剧、快板剧、相声剧等许多样式独特的戏剧品种，使边区戏剧舞台呈现出异彩纷呈的壮观局面，把戏剧艺术在抗战初期显示出来的显著成就更向前推进了一步。

一、迅猛发展的活报剧

活报剧在我国原是没有的，是从苏联介绍过来的，在红军时期就曾有过演出。人们称这种戏剧形式为“活的报纸”或“活的报告”。孙犁发表在1938年4月5日《抗敌报》上的《民族革命战争与戏剧》一文中，曾这样评介活报剧：“‘活报’是戏剧中一种轻骑式的短小杂剧，内容包括唱歌、对白、舞蹈、演说，并且配合音乐。‘活报’的任务是随时以趣味的方式报告新的社会情形，政治消息，学术思想，军事行动，和‘报告文学’具有同样的性质和优点，但效果，更能超过‘报告文学’。它不需要布景，不用特别的衣饰、道具，……在秋收的农场上可以演出，在盛大的会场上

也可以出演。”

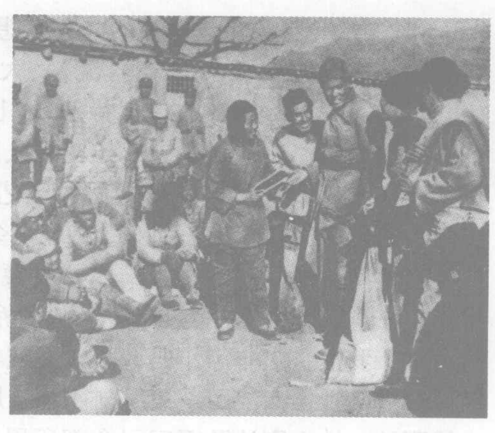
首先将活报剧引进边区的，是西战团。1939 年初，西战团刚刚来到边区，便于 1 月 7 日为中共中央北方分局召开的传达中共中央六中全会决议的边区党代表大会，演出了《侵略者的末日》（凌子风、石群编剧）、《人间地狱》（凌子风编剧）、《光荣之死》及《一致》（均为集体创作）等四个活报剧。此后，许多剧社也都加入了活报剧演出行列，使活报剧迅速在边区普及开来。据张学新主编的《晋察冀戏剧创作目录》记载，1939 年至1942 年末，边区各专业艺术表演团体，共演出说白活报、歌活报、舞活报等 45 个。演出活报剧最多的，是军区抗敌剧社，有18 个，其次是西战团，编演了 8 个。

演出的活报剧中，流传最广、影响最大的，是由联大文艺部戏剧系主任崔嵬编剧，吕骥、卢肃作曲，崔嵬、丁里导演，联大文艺部（即原文艺学院）戏剧系和联大文工团于 1939 年 12 月联合演出的大型歌活报《参加八路军》。

该剧描写的是日本侵略者对无辜的中国百姓进行残暴屠杀时，连襁褓中婴儿也不放过，这种灭绝人性的罪行激起人民群众极大愤怒。孩子的父亲一边高喊着：“狗强盗，你还我的孩子来！”一边把死婴高高举起，作为武器向鬼子头上砸去。那鬼子兵拔出枪来欲再行凶时，被及时赶到的八路军一枪击中。群众见到亲人子弟兵来了，一齐欢呼起来，唱起“拥护八路军”的歌曲。联大文艺学院戏剧系教员韩塞在一篇题为《崔嵬同志与歌话报〈参加八路军〉》的文章中介绍说：“当八路军出现……军民拿起武器，边打边唱，把侵略军打得抱头鼠窜时，台上台下欢呼声连成一片，台下爆发出热烈的掌声和口号声：‘打倒日本帝国主义！’‘拥护八路军！’”这个活报剧每次演出，现场都掀起青年农民报名参加八路军的热潮，因此，很快便在边区流行起来。

特别值得提到的是，这个歌活报突破了以往活报剧仅仅是

“活的报告”的形式，开始有了简单的人物情节、故事和戏剧冲突，对日后边区歌剧的诞生产生了巨大影响。



1939 年一二〇师战斗剧社在晋察冀排演话剧《水灾》

1939 年，一二〇师战斗剧社在晋察冀活动期间，由成荫编导的形式独特的三场活报剧《晋察冀的乡村》，演出后也受到广泛欢迎。这个活报剧，整个三场没有一句台词，完全通过音乐、音响效果和动作来表达边区军民在对敌斗争中重建家园、决心把抗日战争坚持到底的豪迈心情。“它像诗，像画，又像无声电影，但老百姓都能看得懂。”后来，战斗剧社于 1942 年在延安演出这个节目时，毛主席看后还写信给剧社领导，鼓励剧社多演这种反映敌后军民抗日斗争生活的戏。该社在晋察冀活动期间还排演了话剧《水灾》。

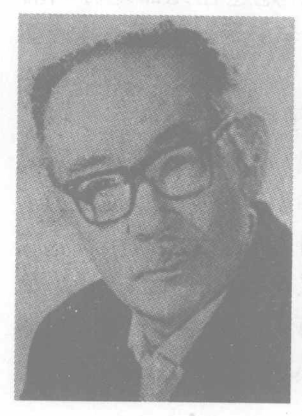
抗敌剧社 1940 年为配合宣传《双十纲领》编写的《王老五逛庙会》（集体创作），又是一种较为别致的，颇受观众欢迎的活报剧。这个活报剧不仅有人物，有情节，而且全剧皆用民间曲艺联缀而成，使农民群众听来倍感亲切，故此也曾轰动一时。

此外，抗敌剧社的大型歌舞活报剧《生产大活报》和《晋察冀之歌》（刘佳编剧，徐曙、吴畏、赵琪作曲）、大型活报剧《胜利在前头》（集体编写）；联大文工团演出的歌活报《反对投降》（集体创作）、两场活报剧《两个天下》（韩塞编剧）；西战团的歌活报《中国是怎样站起来的》（凌子风编剧）；冲锋剧社演出的歌活报《欢庆胜利》（朱云鹤、李树楷编剧）、《地狱天堂》（李树

楷、和谷岩编剧）；挺进剧社的《都来想一想》（集体创作）；抗大二分校文工团的《反对日汪合流》；大众剧社的《反对顽固派》（集体创作）；烽火剧社的《捉特务》；七月剧社的大型活报剧《太平洋战争》（沈定华编剧）；都给边区人民留下了深刻印象。

1941年7月7日，在第二届边区艺术节闭幕式上，边区文艺工作者出自对边区的热爱和对聂荣臻司令员的敬重，自发地推出了一台超大型活报剧——《团结在晋察冀的旗帜下》。此剧由丁里、崔嵬、汪洋、苏友邻、凌子风、蔡其矫（执笔）等编剧并导演，赵上午、罗浪、张非等作曲，联大文艺学院戏剧系、联大文工团、军区抗敌剧社、西战团、战线剧社、七月剧社、冲锋剧社、四分区火线剧社、铁血剧社及军区司令部所属部队，共2500多人参加演出。演出是在军区机关驻地附近的河滩和山沟里进行的，以大地为舞台，以壮丽的山河为背景。太阳下山以后，天渐渐暗了下来，突然，在西边的山坡上，出现了跳跃着熊熊火焰的“晋察冀”三个大字（系用醮了煤油的麦秸编成的），锣鼓震响起来，宣告演出开始。西战团的凌子风扮演聂司令，形象相当逼真，骑在马上，走在队伍最前面。后面在众多红旗导引下，骑兵部队、步兵部队依次跟进。各剧社演员扮成工、农、兵、学、商各阶层人民，随各剧社组成的大乐队，唱着颂歌，扭着秧歌，浩浩荡荡沿山脚下的大道逶迤行进。导演汪洋骑着高头大马，高喊着往返调度、指挥，将队伍分别带入三个表演区，开始表演主题内容：一为《送子参军》，一为《民主选举》，一为《开荒生产》。刹那间，在灯光、火把艳映的山野上，立刻舞影如涛，歌声如潮。最后，两万多名战士、民兵，高唱着革命歌曲，跟随“聂司令员”列队前进！气势之雄伟，场面之壮观，真可谓空前绝后。当然，这等规模的活报剧，也只有在特定时期、特定条件下才能演出。

二、就地取景的田庄剧



凌子风 像

"田庄剧"并不是一个新的剧种，而是一种崭新的、别开生面的，运用现成的场景进行戏剧表演的演出方式。因为在随时都有可能遭到敌人袭击的环境进行戏剧演出，既不能搭台，也不能设置布景和笨重的道具，必须是"来到就演，演完就走"，演出中也要时刻作好迅速撤离的准备。用西战团负责人周巍峙的话说，这"是在敌后艰苦环境中'逼'出来的一种表现形式"。而在1942年的"政治攻势"中，是要到"敌后的敌后"演出，有时是在被敌人控制的"爱护村"，甚至是在敌人的碉堡旁演出，环境更加险恶。因此，这一新奇的戏剧演出方式，便成了西战团导演凌子风的首选。

西战团在"政治攻势"中演出的第一个田庄剧，是由方冰编剧、凌子风导演的，主要以动作和音响效果展示剧情的话剧《石头》。曾在西战团工作的诗人甄崇德，在一篇《凌子风与"田庄剧"》的回忆文章中，生动地描述了《石头》的演出情景：

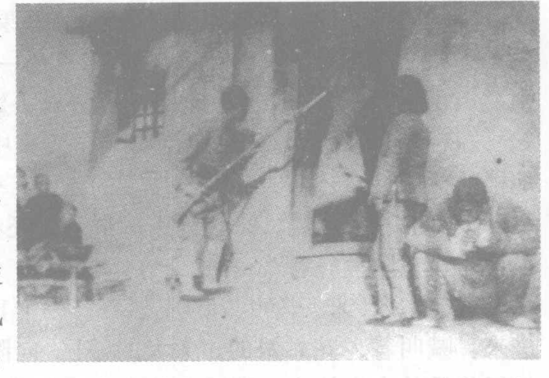
"夜幕降临，四月的冀中平川，在战火中渐渐沉寂下来。敌人炮楼的探照灯，还时时晃动着搜索的光束，……在距离碉堡不远的一所典型的农家庭院，来自附近的群众，还有被我通令前来的伪职人员，正在院里等看戏……

"突然，传来一阵咔咔的皮鞋声，一个日本兵吼叫着从门外冲进来，喊叫着'花姑娘的，大大的好！'向院里正在洗衣服的一个年轻俊秀的女人扑去，那灵巧的女人斥骂着，将湿漉漉的衣物，狠狠地摔在鬼子兵的头上，日本兵在院子里'哇啦'乱叫着，追逐

着。女人跑进屋里，把门关了。接着，屋里传来叫骂声、厮打声、狞笑声、挣扎声……看来女人气力不支了，她还在死命地呼叫着‘石头！石头！’这时，‘咚’地一声，一个年轻力壮的汉子越墙而入，顺手操起一把柴刀，破门而入。随后，怒骂声、格斗声、破碎声响成一片；一些棍棒碗盆什么的还从窗子抛出。日本兵鼻青脸肿、血手抱头鼠窜而出，那汉子操着柴刀气冲冲追来。鬼子在院里趸圈逃遁，只恨入地无门。仓惶间，他爬梯上房，那汉子也跃上了房顶。失魂落魄的鬼子见上天无路，嚎叫着又从梯子上滚下来，爬进屋里去了。汉子穷追不舍，从房顶跳下又冲入房内，只听得刀砍声、嘶叫声、求饶声、喘气声……最后没有声息了。那精壮汉子叫石头，拉着自己的媳妇，扛着一支‘三八大盖枪’，一起奔向八路军去了。

“戏快演完了，一些观众才渐渐明白这是在演戏啊！”

可以看出，这种形式的演出，不仅完全适合急速变化的战争环境（敌来我走，敌走我演），而且同一般舞台上的戏剧相比，还具有更强的真实性和感染力。此后，西战团在“政治攻势”中，又一连推出了好几部田庄剧。如《慰劳》（王犁编剧）、《哈娜蔻》（凌子风编剧）、《支应》（田野编剧）、《自首以后》（方冰编剧）、《枪毙王家祥》（贾克、凌子风编剧）、《身在曹营心在汉》（集体创作），皆由凌子风导演。凌子风（1917～1999），又名凌风，祖籍四川金江，生于北京。1935年考


第三军分区冲锋剧社在敌后区演出《张大嫂巧计救干部》剧照

入南京国立戏剧学校舞台美术系，1938年入武汉中国电影制片厂任美术师，同年底到延安，加入西战团，主要从事导演工作。

上述剧目中，影响最大的是《慰劳》。它描述的是一个真实的故事：一个伪军队长的妻子，被日本军官抓去蹂躏之后，又被当作"慰劳品"赏给这个为虎作伥的伪军队长"享受"，伪军队长在不堪忍受的羞辱中，当场打死日本军官，投诚了八路军。此剧在敌占区演出时，组织伪军来看，每次都有不少人痛哭流涕，有的还当场请求我方给他们布置任务。因此，这出戏很快就成了好多剧社争着搬演的流行剧目。

冲锋剧社以田庄剧形式演出的独幕话剧《张大嫂巧计救干部》（李树楷、李桂馨编剧），也深受群众欢迎。剧情是：一天中午，张大嫂正在做饭，忽听几声枪响，紧接着一位抗日政府的干部翻墙跳入张大嫂家中。来人说敌人正追捕他，请求张大嫂掩护。在一阵急促的叫门声中，张大嫂忙将丈夫的一件衣服为干部换上，并用一张刚烙好的大饼将干部的手枪裹住，让干部蹲下吃饼。敌人闯进院子，问干部是什么人，张大嫂说是她当家的。接着便数落起"丈夫"来，要他吃完饭赶紧下地干活。敌人在干部身上搜了半天没发现什么，又进屋子去搜。张大嫂立即将干部的手枪取出，跑出门外。敌人在屋子里只搜出了大饼，坐在院里美美地吃起来。此时，忽听一声枪响过后，张大嫂跑进来说，她看见一个人拿着枪朝村外跑了，敌军立刻一窝蜂地追了出去。张大嫂关好门，把枪还给干部。此剧在"政治攻势"中也成了最为流行的剧目，被许多剧社搬演。

三、在实践中成长的歌剧

在晋察冀边区域内，过去除地方戏曲外，是没有歌剧的。"五四"运动后，这一新型艺术形式在中国大地诞生时，也仅在一些开展过国防戏剧运动的城市中的学校里有过零星演出。晋察冀边区

开辟之后，由陕北过来的文艺战士才将这种新型艺术形式带进了晋察冀农村。当时演出的剧目也仅有两个，一个是曾流行于红军中的三幕歌剧《亡国恨》（彭加伦编剧），一个是产生于延安的《农村曲》（温涛、李丽莲、高敏夫编剧，主题曲由李伯钊作词；向隅作曲）。前者宋时轮支队宣传队（挺进剧社前身）曾于1938年4月在雁北一带演出；后者冀中军区火线剧社曾于1939年6月间演出；二分区七月剧社也曾演出过此剧。

攫取边区斗争生活素材，首先进行歌剧创作的，是军区抗敌剧社。他们的第一个小歌剧是刘佳编剧、徐曙作曲的《在这土地上》，于1939年11月演出。这个小歌剧，因作者们一开始就学习运用了民族、民间的作词作曲方法，在冀中唐县、完县（今顺平）一带演出时，颇受群众欢迎。1940年1月，刘佳、徐曙又创作了小歌剧《春之歌》，剧中描写在严重春荒中，一对青年夫妇互相鼓舞，加紧生产自救，支援抗战的故事，演出也颇受欢迎。

联大文工团也是边区歌剧艺术的开拓者之一。1939年11月，他们同联大文艺学院戏剧系联合演出的大型歌活报《参加八路军》，就已具有了歌剧的雏型。1940年6月，在配合边区实行“志愿兵役制”即“义务兵役制”的宣传活动中，他们创作演出了该团第一个两场小歌剧《拴不住》（韩塞、牧虹编剧，陈地、王莘作曲）。剧中描写一对老夫妻为了不让儿子报名参加八路军，想用给儿子娶媳妇的办法把儿子“拴”在家里。巧的是新媳妇是妇救会员，新婚之夜，在新媳妇与来闹洞房的妇救会干部共同努力下，终于动员丈夫参了军。这出颇具喜剧风格的小歌剧，形式较为完整，音乐创作除吸取了民歌的营养，又注重表现人物性格和生活情趣，演唱起来清新动听，富有表现力。当时边区戏剧界认为，这出小歌剧是在歌活报《参加八路军》基础上的“一次突破，一个发展，一种提高”。此后，这个小歌剧便成了边区的流行剧目。

歌剧创作由抗敌剧社、联大文工团发轫之后，很快便形成了喜

人的规模。据粗略统计，1939 年至 1942 年，边区各艺术表演团体共创作演出大小歌剧（不含歌活报）21 个。创作演出两个以上歌剧的表演团体有：抗敌剧社（5 个）、冀中火线剧社（4 个）、西战团（3 个）、联大文艺学院（2 个）、联大文工团（4 个）、新世纪剧社（2 个）。涌现出《钢铁与泥土》、《当兵去》、《不死的老人》等一批脍炙人口的力作。

两幕歌剧《钢铁与泥土》的作者，是著名漫画家、戏剧家丁里（1916～1994），山东济南人。1935 年在上海加入左翼戏剧家联盟，抗战初期，参加上海救亡演剧一队，1938 年赴延安，在鲁迅艺术文学院美术系任教。该剧由陈地、卜一、刘沛、徐明、张非作曲，1941 年 10 月由联大文工团演出。剧中描写反“扫荡”中几个八路军伤病员和三个掉队的文工团员聚拢山头，正待机寻找部队，不料敌军摸上山来。悲观失望、忧心忡忡的病号乙，在敌人的威逼利诱下竟跪地求饶，成为一抔泥土；而其他人则坚贞不屈，坚如钢铁。在搏斗中，伤员和小演员壮烈牺牲在日军罪恶的枪口下；当八路军大部队逼进时，日军在仓皇逃跑前又开枪打死了病号乙，使其落得个可耻的下场。伪军甲在八路军英勇战士的感召下，也愿学作“钢铁”，毅然开枪打死了日军甲、乙。八路军大部队来到后，大家热情招呼反正的伪军甲，共同高唱起《胜利之歌》。此剧的艺术成就是，情节完整、曲折，通过音乐和其它艺术手段，较好地营造了具有战斗氛围的戏剧情境：如伤员们及文工团们初达山头时的宁静与恐怖，敌我对峙时的剑拔弩张，搏斗时的紧张激烈，伤员和小演员牺牲时的悲壮，胜利来临时的昂扬等等。此剧 1942 年曾获“军民誓约运动征文”甲等奖。

刘佳编剧、徐曙作曲，1940 年 5 月由抗敌剧社演出的多幕歌剧《当兵去》，以浪漫主义手法描述了根据地一家人，对新中国的向往：工人做工，农民种田，人人有饭吃，人人有衣穿，大家都过着和平幸福的生活。但这美好愿望只有“当兵去”，把日本侵略者

赶出去才能实现。剧作从现实生活出发，引出对未来的憧憬。表演载歌载舞，以欢快的气氛表现了边区人民对美好生活的追求。



西北战地服务团演出邵子南编剧、周巍峙等人作曲的四幕歌剧《不死的老人》剧照

1942年12月，西战团为迎接来年1月份将召开的边区第一届参议会，突击创作、排演了四幕六场歌剧《不死的老人》（起初曾名《不死的人》）。由邵子南编剧，周巍峙、陈地、李劫夫作曲，凌子风导演。剧作者邵子南原名董尊鑫，四川资阳人，1916年生，抗战前在上海从事文艺工作，1937年加入中国共产党，1938年到延安，任西战团党支部书记，是延安街头诗运动发起人之一。

剧作取材于冀中滹沱河畔一位老贫农的英雄事迹。同小女儿相依为命的老人，在反"扫荡"中为两位迷途的战士带路时，同敌人遭遇。为掩护战士脱险，老人挺身引开了敌人的火力。他面对凶残的日军，威武不屈，敌人用刺刀刺向老人的身躯和眼睛后，以为他死了，随即离去。但老人没有死，他挣扎着在白茫茫雪地里爬行，后因伤势过重昏厥过去。当女儿和子弟兵找到并救护起老人时，双目已失明的老人对大家说："为了革命我瞎了眼睛，可没瞎了心。我要活，我不死。我的骨头比以前还硬，我的心比以前更明！"春天来了，一队八路军路过滹沱河畔，子弟兵向老人行注目礼时，老人激动地说："同志们，你们谁要是见了聂司令，就告诉他：这里有个不死的老人！"

此剧在创作中借鉴了西洋歌剧和希腊悲剧的表现手法，全剧唱

词和对白均为诗歌体，有大段咏叹调、合唱、伴唱和配乐朗诵。是一部具有革命浪漫主义色彩的，艺术形式完整的歌剧。但因其音乐有西洋歌剧味道，同一般群众的欣赏趣味有隔阂感，故而和者较寡。但在文化人士中，却引起强烈反响。1943 年 1 月，在边区新建的大礼堂为首届参议会演出时，全场报以热烈掌声，不少参议员称赞这出新歌剧为“北岳奇葩”、“边区文化的进步”。1942 年，此剧获鲁迅文艺奖。

1941 年，在关于秧歌舞的讨论中，有人曾断言：秧歌舞不可能发展成为新的歌舞剧。如果这句话的意思是说，在民间已流传很久的秧歌舞不可能被新的歌舞剧所取代，这话说对了。如果这句话的意思是说在秧歌舞的基础上，不可能产生出新的歌舞艺术表演形式——歌舞剧，这就有些武断了。沙可夫在《晋察冀新文艺运动发展的道路》（载 1944 年 7 月 24 日《解放日报》）一文中就曾明确指出：提出这一论断的同志，“首先没有从实际出发，对于当前晋察冀边区文艺运动实际发展中所发生的新现象与新的趋势熟视无睹。譬如：早在 1940 年联大文工团利用‘秧歌’所编写的许多活报、短剧，这就是一种新的群众歌舞剧形式的胚胎。”沙可夫提到的联大文工团“新的群众歌舞剧”的创作，为首的一个，就是 1940 年 2 月丁里为配合边区春耕生产运动编写的《春耕快板剧》。这个短剧，以秧歌舞的形式演出，成为当时秧歌舞的一个发展。后来，在边区歌舞剧创作中被广泛应用，产生了《捉俘虏》（前进剧社田野、揭晓编剧）、《破击战》（抗敌剧社集体创作，红羽作曲）、《军民一家》（抗敌剧社袁颖贺、辛毅编剧，集体作曲）、《张玉良归队》（铁血剧社刘景祥编剧，时称平山秧歌剧）、《两个英雄》（联大文工团邢野编剧）、《要拥军》（西战团洛丁、朱星南、田野编剧）等一批歌舞剧。1940 年至 1942 年出现的歌舞剧，为民族新歌剧的发展起到积极的推动作用，同时，也为日后作为一个剧种的新型秧歌剧（有别于民间戏曲——秧歌——的新生剧种）的诞生

奠定了坚实基础。

四、初现新颜的平（京）剧

在抗日战争期间，时已流传了140多年的传统戏曲平剧——现称京剧，也被边区文艺工作者搬上了民族革命斗争的舞台，使之为振奋民族精神、打击敌人服务了。这时演出的京剧，传统剧目大都经过改编、整理，突出了民主性精华，剔除了封建性糟粕。同时，有的剧团还根据现实斗争的需要，新编了一些现代剧目。从现实生活中取材，编演现代京剧，使古老的京剧艺术旧貌换新颜，在晋察冀大地上则自此开始。

在晋察冀抗战戏剧舞台上，京剧演出的初始阶段，主要是以“旧瓶装新酒”的办法，即将传统京剧的内容，换成抗日救国、反奸除霸的故事，仍以原有模式演出。如1938年秋季七分区前进剧社演出的《新空城计》（王明山编写），就是将日本侵略军从藁城出发，进攻无极失败的故事，套进京剧《空城计》的框架内演出的。1939年初，冀中军区火线剧社演出的《大报仇》（陈乔编剧），借用的是传统京剧《叭蜡庙》的结构。剧情是有户人家有老两口和两闺女，日本鬼子闯进他家，强奸其女，老两口拿起菜刀、擀面杖追杀日本鬼子报了仇。

摆脱“旧瓶装新酒”的模式，创作排演的第一个京剧现代戏，是联大文工团为了配合征收救国公粮，于1939年11月演出的《救国公粮》（王久晨编剧）。故事描写根据地内一家人，哥哥参军走了，嫂子积极支前，但母亲和弟弟有私心，不愿交公粮，婆媳、叔嫂之间产生矛盾。日本鬼子来了，抢走了家里的粮食，老婆婆也在护粮时被打伤。八路军打过来赶走了日本鬼子，为他家夺回了粮食。母亲和弟弟受到教育，慷慨交了公粮。

由于抗战初期各剧社京剧人才奇缺，个别剧社偶尔演次京剧，只能靠业余爱好者上台支撑；况且固有的京剧程式不加改革，又很

难用来表现现实生活，而改革京剧表演程式，当时的边区剧社不仅没有条件，也没有能力。因此，京剧现代戏的创作，迟至1942年底，一直没能发展起来。继《救国公粮》之后，仅有光复剧团演出过《陈庄战斗》（集体创作），前进剧社演出过《消灭翟二狗》（卢永、孟凡编剧）、《啼笑皆非》（王明山编剧），这就是1942年前边区舞台上曾见到的现代京剧的全部。

从演出频率看，当时还是以弘扬民族气节、倡导爱国主义精神和惩恶扬善为主题的传统剧或改编、新编的历史故事剧。传统戏主要有《打渔杀家》、《空城计》、《群英会》、《王佐断臂》、《吴汉杀妻》等等。改编、新编剧目有联大文工团的《陆文龙》（王久晨编剧）、四分区火线剧社的《岳云》（集体创作）、抗敌剧社的《史可法》（集体创作，郑红羽执笔），以及从晋冀鲁豫边区传过来的《亡宋鉴》（裴东篱、吕班、史若虚据《风波亭》改编）。这些改编和新编剧目之所以有较多演出场次，除主题思想同抗战时期的政治需求结合紧密、结构完整、情节曲折、戏剧冲突激烈、内涵丰富，故而耐人寻味以外，这些历史故事易于原封不动地用京剧程式表现，恐怕是主要原因。

1942年前，在边区演出过京剧的剧社，除前面提到的，还有冲锋剧社、四分区火线剧社、联大文艺学院。西战团也是在边区演出京剧最早的艺术表演团体。他们在西安排演，后带来晋察冀的新编历史故事剧《忠烈图》（老舍编剧），1939年上半年曾演出多次。是年5月，团内召开了一次座谈会，讨论如何利用民族艺术形式问题。会上有些同志提出："传统形式特别是京剧，程式比较凝固……我们虽有些改进，但形式与内容仍有不协调问题。"此后，西战团就停止了《忠烈图》的演出，也没再演其它京剧剧目。

五、走向成熟的话剧

话剧是不需要规范的程式化动作，繁难的唱腔和锣鼓经的剧

种，从未接触过表演艺术的人，只要敢于上台（演艺界行话叫不“怯台”），就能表演，充其量质量高低也就是了。边区各剧社，开始时大部分人员都是从未接触过表演艺术的，因此，先从演出话剧开始便成了一定之规。边区剧协成立后，又将提倡和发展话剧作为边区戏剧运动的重点，因此，话剧的发展在边区一直呈上升态势。1938年末至1939年初，“剧本荒”的困惑又迫使各剧社普遍走上了自力更生的道路，使话剧剧本生产掀起了一个又一个高潮。实践对创作者智能开发、技巧提高的潜在推动作用是极其巨大的，作者们一个个剧本写下来，不知不觉中，创作能力便都有了质的飞跃，大大提高了认识生活、驾驭生活、反映生活的能力，因之出现了一批又一批可立足于中国戏剧文学史的优秀作品。

据晋察冀文艺战士张学新主编的《晋察冀戏剧创作目录》记载，1939年至1942年，边区各专业剧社创作演出的话剧竟达278个之多。个人创作剧本最多的（5个以上）有：丁里（6个）、王炎（12个）、刘萧芜（11个）、何迟（5个）、沈定华（6个）、吴畏（7个）、牧虹（7个）、胡可（7个）、胡苏（17个）崔嵬（6个）、傅铎（5个）；集体创作（含两人以上合作）最多的是：西战团（16个）、联大文艺学院及联大文工团（9个）、战线剧社（5个）、挺进剧社（5个）。

在“鲁迅文艺奖金”、“军民誓约运动征文”、“政治攻势文艺奖”评奖活动中，话剧作品有35部获奖。

在众多话剧中，有些或因生活气息浓郁，人物血肉丰满；或因故事结构安排合理，耐人寻味；或因戏剧冲突跌宕起伏，扣人心弦……演出后都给观众留下了深刻印象。这些剧目，当之无愧地皆可称为边区戏剧成熟期的代表作。

1939年6月20日，在边区文救会召开的戏剧座谈会上，戏剧艺术家、电影艺术家袁牧之作为中华全国戏剧界协会代表，应邀出席会议，他提议，应写一个反映边区军民团结抗战生活的剧本。他

的提议得到与会同志一致赞同。于是由在边区已生活了一段时期的一二〇师战斗剧社的左莫耶、抗大二分校文工团的刘萧芜、西战团的张可组成创作组，并在袁牧之的指导下，用一个星期的时间便写出了一部三幕话剧《丰收》。剧中描写一个私心较重的青年农民，对参加八路军保家卫国犹豫退缩，舍不得离开温暖的小家庭和温柔贤惠的妻子，后来在日寇大“扫荡”实行“三光政策”的血的教训面前觉悟，毅然参加了八路军的故事。这个戏，由西战团、战斗剧社、抗大二分校文工团联合演出。演出相当成功，曾出现过在演出现场就有青年跳上舞台当众报名参加八路军的动人情景。这个戏的产生，将抗战初期晋察冀边区话剧运动向前推进了一步。此后，该剧在延安演出时，《解放日报》发表多篇评论，称其为“用艺术的创作，很敏锐地配合政治任务”的成功之作。它在艺术上虽然还有人物形象显得仓白，思想转变的心理过程刻画得不够细腻等缺陷，但毕竟是敌后根据地话剧发展史上的一个新起点。



1942 年一二〇师战斗剧社在延安演出《丰收》

1939 年夏，由新世纪剧社演出的独幕话剧《夏伯阳》（王林据苏联长篇小说《恰巴耶夫》中一个情节改编），在冀中引起强烈反响。剧中描写夏伯阳将军的一位有战功的下级军官安德泰，违反群众纪律，抓了老乡一支老母鸡，老大娘苦苦哀求，索要母鸡，他不但不给，还满嘴不干不净地吓唬老大娘，并把老大娘推倒在地。恰好被新来的政委撞见，政委当即批评安德泰的错误行为。安德泰却居功自傲，与政委争辩。最后矛盾激化，安德泰竟掏枪威胁政委。

政委令警卫员下了安德泰的枪，并把他绑在树上。夏伯阳来了，见状心情不悦，说安德泰有战功，不能这样对待。此时围观群众越来越多，政委借机动之以情，晓之以理，说明应珍惜军民之间的鱼水关系。夏伯阳醒悟了，责令安德泰向老大娘赔礼道歉，承认错误。围观群众随之高呼："拥护夏伯阳，军民团结万岁!"此剧是王林应冀中军区政治部主任孙志远之约，在1939年冀中军区普遍建立政治委员制度时编写的，在整肃军队作风中，起到了很好的宣传教育作用，是新世纪剧社一个保留剧目，其它兄弟剧社也曾多次搬演。


胡苏 像

1940年秋，联大文艺学院戏剧系教员胡苏创作的独幕剧《自己的书》，是边区第一个儿童剧。作者胡苏原名谢相箴，1915年生，浙江镇海人，1937年赴延安，入鲁迅艺术文学院戏剧系学习，毕业后留任助教。

故事讲述的是根据地某村被敌人占领后，学校里的小学生坚决不读敌伪编发的反动课本。他们带着抗日政府原先发的课本，藏进"青纱帐"，由高年级的学生当小先生授课。"青纱帐"内传出的朗朗读书声被汉奸听见，报告了伪校长。当伪校长带人进"青纱帐"搜查时，却一无所获。原来放哨的同学早已通知小伙伴把书藏了起来。等伪校长及汉奸走后，孩子们又从一棵高粱下的土洞里捧出自己的书来。此剧是由来联大文艺学院学习的各剧社的儿童社员演出，演得相当自然，生动。之后，在边区颇为流行，很多剧社都演出过。

1941年由新世纪剧社刘光人创作的多幕话剧《二十条命》，是在平凡中见伟大的一部作品。刘光人，1922年生，河北蠡县人，1938年起，便在冀中从事革命文艺及新闻工作。由他创作的这部

话剧，剧中塑造了一个内心情感丰富，为抗日忍辱负重的联络员（在敌占区“两面村”政权中专门同敌伪联络的人员）的形象。八路军撤退时，在这村埋藏了十几支枪，一个地主分子向敌人告密，敌人为索枪抓走20名村民。年轻时曾走南闯北，能说会道、办事练达的联络员，根据村里安排，多次只身进炮楼同敌人周旋，以便争取时间等八路军把枪取走。为此，他每次都遭到敌人毒打。村民对他的工作不理解，个别人甚至认为他在通敌、资敌；家人也不理解，妻子埋怨，嫂子讥讽。可他又不能把村里的安排合盘托出，只好忍辱负重，把委屈深深埋在肚里。等村里同八路军地区支队取得联系，把枪取走后，他才跑进炮楼报告说：“八路军正在取枪！”当敌人赶到时，八路军早就撤走了。气急败坏的敌人烧了藏枪的房子，勒索了一些钱财，灰心丧气地走了。因藏枪的事确实与那20位村民没有关系，敌人只好把他们放了回来。这时，人们才无意中发现了联络员满身的伤痕。那告密的地主，也被联络员的多次“联络”查了出来，被区小队拉出去镇压了。

1942年春，抗敌剧社演出的三幕话剧《清明节》，为胡可编剧。胡可，曾用名胡腾驹，1921年生，山东青州人，满族。在中学就读时，即曾参加抗日救亡运动。抗日战争爆发后，进入晋察冀抗日根据地，入军政学校学习，毕业后分配到抗敌剧社。该剧通过一个特务（老四）和三个少年（小二、小三及特务的儿子狗子）的纠葛，揭示出抗战期间对敌斗争的艰巨性、复杂性。特务老四虚情假意地为帮助贫穷的小二家解困，将小二介绍到鬼子据点给日本人当差，结果几乎被打得半死；以给小三治病为由，为其注射毒品，然后胁迫小三到边区刺探军情；还将其儿子狗子送到八路军部队里当了通讯



胡可 像

员，以搜罗情报。狗子在八路军部队中亲历革命家庭的温暖，经激烈思想斗争后觉醒。当得知其父欲施放带鼠疫菌的老鼠以残害边区军民，给小三注射毒品以逼迫其当汉奸等罪恶行径时，毅然同其父决裂，自报奋勇带领武工队处决了特务老四。小三经八路军卫生队治愈，坦白交代了自己做的坏事。小二也在狗子的帮助下逃出虎口，投奔了八路军。此剧故事曲折，冲突激烈，人物思想转变自然有序，在晋察冀边区曾广泛演出，并获晋察冀军区政治部创作运动甲等奖。

1942年开展“政治攻势”期间，由西战团凌子风创作的独幕话剧《哈娜蔻》，曾是执行“政治攻势”任务的武装宣传队的常演剧目。剧中描述打入敌人内部，为日军当“谍报员”的我敌工人员，一次在家中同一日本兵喝酒。似乎已经知道了“谍报员”底细的日本兵，见“谍报员”的女儿花子很像自己的女儿哈娜蔻，突发思乡厌战之情，要认花子为干女儿。这时一日本军曹来了，见日本兵在这里喝酒，上前就将日本兵痛打一顿，并带走了那个日本兵。过了一会儿，那日本兵扛着一挺轻机枪又回来了，他对“谍报员”说：“我不走了，为了日本的哈娜蔻和中国的哈娜蔻，我和这挺轻机枪，统统归八路了！”此剧获1942年“政治攻势”文艺奖。

1942年冬，由胡苏编剧，冀中火线剧社首演的独幕话剧《母亲》（又名《我们的母亲》），曾在边区军民中产生强烈反响。剧中通过拥军模范张菊凤（母亲），同突围中负伤的县大队副队长和为敌人挖壕沟负伤的亲生子之间，展开的一系列错综复杂、动人心魄的，有关母子情、军民情的矛盾纠葛，塑造了一位崇高的、伟大的母亲的形象。当戏剧进入高潮，敌人立逼母亲在两个伤者之间指出哪一个是八路军伤员时，母亲强忍着撕心裂肺的悲痛，将颤抖的手指向了自己的亲生儿子。尽管县大队副队长一再拍胸自认是八路军伤员，母亲指出去的手一直没有动摇，更没有收回，结果，自己的

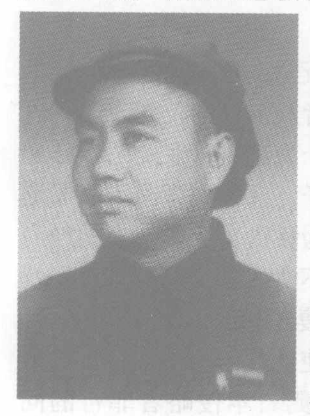
亲生儿子被敌人抓走了。演出后，《晋察冀日报》曾载文大加赞扬。新中国成立后，剧本选入天下图书公司1950年8月出版的《大众文艺丛书》。

1942年冬崔嵬创作的三幕话剧《灯蛾记》，以敌占区某小城市作为背景，从另一个侧面反映了日本侵略者及汉奸的狡诈残忍，以及中国百姓身受的深重苦难。剧中描写一个为逃避日寇烧杀本已迁到山区农村的富裕商人，因过不惯清苦日子，又悄悄搬回了已成沦陷区的他曾在那里经商的小城市。他本以为凭借自己多年来的经商本领，会过上富裕生活。结果，沦陷区数不清的苛捐杂税，首先就使他的幻想破灭了。接着，儿子被绑架，妻子遭日军队长蹂躏后，又吞食了大烟泡……一桩桩一件件祸事，使他终于明白了，抗日根据地才是人民群众真正的乐园。此剧在揭露日本侵略者罪行的同时，又给那些受“王道乐土”的欺骗宣传蒙蔽的人们，响亮地敲了警钟：只有投入到抗日阵营中来，才有中国人的出路。此剧由联大文工团首演，其他剧社也曾演出，并获1942年鲁迅文艺奖。

1942年末，在冀中最为轰动的剧目，是《十六条枪》和《把眼光放远一点》。

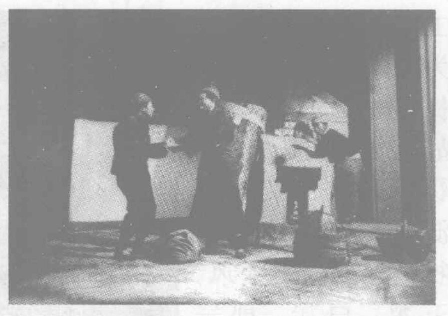
张桢创作，崔嵬改编的独幕话剧《十六条枪》，反映的是：在某“两面村”（明里支应敌伪政权，暗中则积极服务于八路军和抗日民主政府）的一个“面反心红”的村维持会会长，在“五一大扫荡”中，在村里为八路军坚壁了15条枪。后来，敌人在村东、村西各修了一个炮楼，两个炮楼的敌人都向这村索要这15条枪。维持会长以他的聪明才智，巧妙地同敌人周旋。尽可能拖延时间；同时，暗中派人去找县大队，来人把枪取走。最后，县大队来人取枪时，岗楼上的敌人也来了。结果，敌人不仅白来一趟，自己的枪也被县大队的战士缴了去。于是，15条枪就变成了16条枪。此剧经冀中火线剧社首演后，很快便风靡整个边区，许多剧社都曾搬演，且常演不衰。解放后，被中央戏剧学院选为教学剧目之一，每

当纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》时，常与《把眼光放远一点》作为纪念剧目同台演出。


胡丹沸像(1951年5月摄)

独幕话剧《把眼光放远一点》，也是由冀中火线剧社首演的。作者胡丹沸，1913年生，湖北武汉人，1938年4月加入中国共产党，同年冬赴延安，入鲁迅艺术文学院戏剧系学习，后一直从事演员、导演、编剧工作。1943年西战团将这出戏带回延安，为党中央及延安军民演出时，得到很高评价。肖三称赞这个具有喜剧风格的独幕剧"是抗日戏剧的一个杰作"，周扬认为它是抗战以来根据地所产生的剧本中"最优秀的一个"。这出戏叙述的是在一个原本是根据地，敌人"扫荡"后又成了游击区的村子里发生的故事。有一户人家，老大、老二各有一个儿子，同在八路军一支部队里当兵。敌人经常来村里搜查抗日干部和坚壁在群众中的八路军，不关心政治的老二夫妇害怕了，总盼着儿子二傻回来安生过日子。这天，二傻果然回来了，老二夫妇又惊又喜。抗日积极分子老大得知二傻脱离部队回家，正劝说二傻赶快归队时，自己的儿子大刚也被捆绑着推进院来。实际是我方地下工作人员的伪村长说，大刚是从部队上偷偷跑回来的。原来大刚发现二傻偷偷离队后，便尾随而至，同村长定了这一计，想看看他叔叔对二傻私自离队的态度。老二夫妇不明就理，说出了想让二傻到炮楼去办个良民证，在家过安生日子的想法。正在这时，敌人挨家挨户的搜查又开始了。在老大和村长的巧妙支应下，大刚、二傻先后脱险，返回了部队。林默涵发表在1943年5月29日《解放日报》的《评〈把眼光放远一点〉》一文中说："这个剧，没有正面表现八路军，但从人民的口里，从他们对于八路军的热爱和倚恃，从伪军兵士对八路军的

震慑和倾心，从敌人对于八路军的畏惧中，八路军就像一个巨人一样俨然立在那里”。这个短短的话剧，“集中、紧凑地表现了敌后人民的复杂的斗争”，使没有到过前方的人看了，也能呼吸到“前方环境的紧张空气，体会到人民的不屈不挠的意志”。这出戏由冀中火线剧社首演后，边区许多剧社都曾演出。1942 年获鲁迅文艺奖。剧本于 1944 年 6 月 10 日～22 日，由延安《解放日报》发表；解放后载入 1949 年 9 月新华书店出版的《中国人民文艺丛书》。



1939 年 10 月抗敌剧社演出《我们的乡村》(刘肖芜编剧)

此外，刘萧芜（1913 年生，北京市人）的多幕话剧《我们的乡村》、《溪涧与洪流》（又名《铁牛与黑妞》）、田野的《模范公民》、沈定华的四幕话剧《豹狼庄》、陈乔的三幕话剧《马母》等等，演出后也都给晋察冀军民留下了深刻印象，并在抗战戏剧史上涂上了浓墨重彩的一笔。

六、“演大戏”及其引发的争论

话剧艺术的成熟，不仅表现在剧本创作已彻底摆脱了抗战文艺初创期的浅薄、稚拙、粗糙，登上了一个高高的台阶；同时，在不断的演出实践中，导表演、舞台美术、舞台装置等等方面，也有了大幅度提高。

标志着话剧艺术水平已全面提高的一个重要现象，就是大型中外名剧以及由边区作家据外国小说改编的反映外国生活的大型剧目的演出。当时叫做“演大戏”。

在边区率先上演大型中外话剧的表演团体，是西战团和联大文


西战团在边区演出曹禺名著《雷雨》

工团。1940年8月，为庆祝建团三周年和提高团员的修养，西战团排演了曹禺名剧《雷雨》。由贾克导演，主要演员有李牧、徐捷、凌子风、王犁、白居、郎宗敏、吴坚、陈正青等，后于同年9月中旬为中共中央北方分局召开的第三次党代会演出。1940年8月联大文工团排演了（俄）果戈里的名著《钦差大臣》。此前作为探路和尝试，该团还曾于是年5月演出过（俄）契柯夫的《求婚》与苏联现代话剧《警惕》。

联大文工团选演《钦差大臣》，同样是一来要检验一下自己的演艺水平，同时，也想借排演这一难度较高的外国剧目，将现有导、表演及舞美艺术水平提高一步。此剧由丁里导演（兼舞美设计），主要演员有郭维、郑岩、林青、张铮、何迟、胡丹沸、石岩、刘沛、洛林、贺露、张非、陈强等。排演伊始就按话剧生产的正规化程序设立了剧务、场记、舞美设计、服装设计、化妆设计，由于当时条件所限，还没有灯光设计和音响设计。在边区物资还十分匮乏的情况下，舞台美术工作者克服种种困难，为此剧的演出赶制了一组套装布景，研制出化妆油彩和装高鼻子的鼻油灰，首次编织出演外国戏不可或缺的头套。通过这出戏的排演，演员的演艺水平有了显著提高，舞美艺术也大大前进了一步。这部戏演出时，大多数观众虽然是第一次看外国戏，但具有一定知识和社会经历的人们，将剧中揭露的俄国沙皇时代那些小官吏和乡绅们丑恶而又可笑的嘴脸，同中国封建社会同类人物的形象结合起来思考，都能领会

到这出戏对旧社会某些本质的深刻批判和无情鞭笞。



1940年10月间，在晋察冀边区首届艺术节日，华北联大文艺学院与文工团、西战团、抗敌剧社联合演出《母亲》的演员中有胡朋、崔嵬、丁里、凌风、李劫夫、陈强、张铮等

1940年10月间，为迎接将于11月7日召开的晋察冀军区成立三周年及首届边区艺术节，联大文艺学院、联大文工团、抗敌剧社、西战团，又联合排演了据高尔基小说改编的同名七场话剧《母亲》。此剧最初是由陕北公学黄天主持，黄天、章文龙、侯金镜改编（侯金镜执笔），陕北公学流动剧团演出（黄天导演）的。这次的演出本，是沙可夫在原基础上经过加工整理出来的。由丁里、崔嵬导演，胡朋、丁里、崔嵬、韩塞、陈强、牧虹、郑红羽、凌子风、吴坚、张铮、刘佳、郭维、李劫夫、胡丹沸等担任剧中角色，组织各参演团体的优秀舞美工作者参加舞美设计与制作。这出戏是边区戏剧界首次推出的自编反映外国生活的一部大型话剧，也是边区规模最大、水平最高、效果最好的一次演



话剧《母亲》剧照之一

出。演出结束后，聂荣臻司令员接见并宴请了剧组全体成员，举杯祝《母亲》演出成功。1941 年春节期间，为庆祝边区政府成立三周年，又进行了第二次演出。中共北方分局文委书记沙可夫这样评价《母亲》的演出："这不仅在晋察冀边区就在全中国说起来也是一件在抗日文化运动的开展上空前的有莫大意义的事件"，"为了广泛而深入地开展边区文化运动，为要普及与提高边区文化，向中国外国古典作家，特别是向现代的革命大作家学习是一个必要的步骤"。"《母亲》演出我们看到了，也可以说是学到了，俄国沙皇时代专制黑暗的社会如何可憎可恨而必然趋于崩溃；俄国无产阶级与一切被压迫人民如何觉悟起来斗争——这对于边区的广大观众是一件很大的革命教育"（见沙可夫作《向高尔基学习》——载《晋察冀日报》1941 年 1 月 22 日第四版）。

1941 年 1 月，西战团又排演了另一部反映沙皇俄国时代生活的大型话剧《复活》（沙可夫根据列夫·托尔斯泰同名小说改编）。由白居、李牧等主演。该剧 1941 年 5 月还在边区文艺界各协会召开的"关于民族形式问题座谈会"上演出过。

1941 年春节前夕，军区抗敌剧社接到聂荣臻司令员的指示，要剧社为正在召开的军区高级干部会议演出曹禺名剧《日出》。经三昼夜废寝忘食的突击，这出大戏终于赶在会议结束的那天晚上推上了舞台。要在如今，排这样一出大戏至少要一个月，三天时间，演员连台词也背不下来，更何况还要制道具、做服装。因为抗敌剧社此前一直是演反映边区现实生活的戏，所需服装找老乡借就可以。而演《日出》，男的要西服革履，长袍马褂，女的要穿旗袍，这在当时的农村环境里是找不到的。但聂司令员说，来开会的人都战斗在敌人心脏，"三天以后，仍然回到他们的战斗岗位上去，下次再开会，就不知谁能来谁不能来了。他们要看一出好戏，我不能不答应他们。戏是黄敬同志点的。"抗敌剧社的文艺战士们，正是仔细掂量了聂司令员这句沉颠颠的语重心长的话语，才真的三天三

夜没有合眼，把戏突击出来了。戏演完后，副社长汪洋一声令下："什么东西都不要动，回去睡觉！"演出场地离剧社驻地仅一里之遥，可有的同志却走不到家，不顾凛冽寒风，坐在路边石头上就睡着了。这就是抗战时期文艺工作者的风范。当时的指导员刘萧芜著文回忆说："《日出》不是写战斗的，但我们演出《日出》却是一场战斗。"

《日出》由汪洋导演，主要演员有胡朋、吴畏、刘佳、方璧、赵瑛、胡可、徐曙、刘萧芜、陈群、歌焚、崔品之、杜烽、郑红羽、袁颖贺。

在抗敌剧社排演《日出》的同时，联大文工团又与联大文艺学院戏剧系联合排演了果戈理名剧《婚事》。由崔嵬导演，参加演出的有丁里、牧虹、崔嵬、韩塞、胡海珠等。

1941 年 7 月初，联大文工团与联大文艺学院戏剧系又联合演出了苏联尼古拉·包哥庭的名剧《带枪的人》，使中国戏剧舞台上第一次出现了无产阶级革命领袖列宁的伟大形象。此剧由崔嵬、丁里导演，崔嵬扮演主角雪特林，牧虹扮演列宁，韩塞扮演斯大林。

1941 年 4 月，抗敌剧社演出曹禺另一名剧《雷雨》，汪洋导演，赵森林、歌焚、吴畏、张友、胡朋、胡可、林韦、袁颖贺等扮演主要角色。1942 年 8 月，为纪念"八一"建军节，抗敌剧社又赶排了（俄）亚·奥斯托洛夫斯基的名剧《大雷雨》，汪洋导演，主要演员有王树萍、吴畏、歌焚、徐捷、胡可、徐曙、郑红羽等。此外，还演出过苏联中型现代话剧《钟表匠和医生》、《佳偶天成》。

除上述三大艺术表演团体外，1941 年前后，演出过中外名剧的分区剧社有：前进剧社（《巡按》，1941 年 5 月），冀中火线剧社（《日出》，1941 年 1 月），战线剧社演出过苏联中型剧目《佳偶天成》（1941 年秋）。

中外名剧的连续推出，在边区文艺界引发了一场激烈的关于

"演大戏"的争论。

争论是自1941年春节期间，西战团等再次联合演出《母亲》，抗敌剧社演出《日出》，联大文工团演出《婚事》后，边区剧协召开的一次座谈会上开始的。出席座谈会的有：丁里、王久晨、田间、汪洋、李牧、牧虹、周巍峙、胡苏、侯金镜、崔嵬、张金辉、郭耕、贾克、廖行光、赵冠琦、韩塞、罗东。会后发表的由与会者17人集体讨论，胡苏执笔的题为《〈母亲〉、〈婚事〉、〈日出〉三大名剧演出之后》发言摘要一文（载1941年2月6日《晋察冀日报》），概括了座谈会对"演大戏"问题的认识。文中说："我们的三大名剧公演不是边区剧运的最终目的，而应是无可置疑地站在群众戏剧——人民大众的戏剧之基础之上面，向古典名作学习其伟大优秀的成果，为了求得边区戏剧运动的现状下的'普及'更加开展与坚实，遂有完全必要的质的提高的要求"。然而，"在三大公演后，如竞向以演外国戏剧为荣为快，而成为一种偏向的话（肯定有这种看法或打算），则自应认为有背于此基本意义"。发言摘要还强调指出，边区的剧团，不仅因所处岗位不同，所担负的任务也有差别；而且，演员修养、演剧水平也不尽相同。所以，"就不应强求在不同的岗位、任务下，一致地去作某一特定工作岗位、任务所应作的戏剧演出"，没有一定的任务，没有一定的演剧水准的剧团，"不宜于专致力于外国戏剧的演出，放弃了或者妨碍了'普及'的任务"。应该说，这时的讨论，还是温和的，得出的结论也是正确的。1942年1月7日，沙可夫发表在《晋察冀日报》上的《回顾1941年展望1942年边区文艺》一文，进一步对"演大戏"问题作了阐释。他说，"'演大戏'本身并没有坏处，相反的，只有好处，因为从中外名剧的演出中不仅可以在剧作演技等方面提高边区的戏剧工作者，而且也提高了观众鉴赏与其他方面的水准。"在文章中他还强调提出，"'大戏'不通俗，不能普及，如果个别剧团老是'演大戏'，或大家都演其'大戏'，甚至有些剧团或剧

人非演大戏不过瘾，那么这势必影响边区戏剧大众化的工作，使戏剧活动限制于狭小的圈子里而脱离了广大群众”。



晋察冀军区司令员聂荣臻在边区第一届艺术节上讲话

聂荣臻司令员作为边区军政最高领导者，对“演大戏”问题态度一直是相当明确的。1940年11月10日，他在接见《母亲》剧组演职员时，鼓励晋察冀艺术工作者要有保卫文化的决心，他说：“敌人正在摧残着文化，在抗战中敌人已经摧残了我们不少文化，他还要摧残……”显然，聂荣臻司令员是将演《母亲》这样的大戏，看做是保卫人类进步文化的战斗。1941年初，当“演大戏”作为问题开始争论之后，聂荣臻司令员于是年7月1日在边区第二届艺术节开幕式的讲话中，谈到“演大戏”问题时郑重指出：“比如演外国戏，群众是看不懂的，但不能因此就不演，还是应该演，来借此提高艺术……特别是艺术工作者，要求有更高的艺术。同时我们要更努力于创作更多的反映现实的东西，使广大人民都能了解，这样才能把自己负担的任务担起来。”聂荣臻司令员是用辩证的观点来看待“演大戏”问题的。戏剧艺术当然要普及，但也必须在普及的基础上不断提高。而要提高，不从中外优秀文化遗产中吸取营养是很难收到成效的。

然而，边区文艺界的某些人士，并没有认真学习和领会聂荣臻司令员的讲话精神，而是逐渐以“左”倾思想和态度给“演大戏”上纲上线，说“强调‘演大戏’以提高艺术”，实际上“是与现实斗争脱节的倾向”。有少数人，甚至很不严肃地玩弄笔墨，对“演

大戏”的倡导者们进行讽刺。聂荣臻司令员对这种不负责任的文艺批评很是气愤，他于1942年8月6日在军区政治部召开的军队文艺工作会议上，所作的题为《关于部队文艺工作诸问题》的讲话中严肃指出：“在整顿‘三风’中，还有人玩弄讽刺的笔墨，那就是失掉立场的举动，比如‘演大戏’的问题，我们不是无条件的反对。当然，戏剧的大众化、群众化，深入普及的工作，这是对的，而且要提倡的。但一年演一次大的外国戏，从艺术上提高自己，如过去演的《母亲》、《带枪的人》等，那也没有什么坏处，即使说，这只是给干部看，但边区的工作干部，长年辛辛苦苦，看一次像《大雷雨》这样的外国戏，也并不是什么出洋相的事吧?”接着，他告诫说：“当问题没有认识清楚，就不要说话。”



1940年5月4日冀中火线剧社在南平县演出《日出》剧照。剧中角色及饰演者为：李石清（郭筠饰）乔治张（王涛饰）潘经理（李寿山饰）李石清太太（罗林饰）陈白露（丁冬饰）顾八奶奶（刘燕瑾饰）

二级军区的领导对“演大戏”问题态度也是非常明确的。1942年初，冀中有人要批判火线剧社演《日出》，说是“方向不对”。程子华政委说：“演《日出》不能批判，当初决定排《日出》时，是慎重的，是有全面考虑的，片面看问题，是不对的。”因为在决定排《日出》时，就有人反对说：“咱们是土包子，不能演洋戏。”程子华就曾解释说：“正是因为我们是土包子，将来要进大城市，现在就要了解大城市的生活，了解旧社会人吃人、大鱼吃小鱼的情况，了解底层人民生活的痛苦和灾难，我们就是进城去

解放他们。”

关于这场“演大戏”的争论，有一个特别之处，即正确的结论并不是在争论中逐渐明确的，而是争论之初就已揭示出来，如聂荣臻司令员的多次讲话、沙可夫的有关文章、戏剧座谈会的发言摘要，都对“演大戏”做出了正确的评价，也对可能产生的偏向提出了警告。可是此后的争论则偏离了原来“较为正确认识的轨道”，滑向了非学术的歧途，“显示出‘左’倾文艺思想日益发展”的迹象。这就给边区文艺界的思想建设又提出了一个亟待解决的问题。

七、艰苦环境中的舞台工作

戏剧，作为一门综合艺术，在生产过程中，不仅需要导演、演员技艺的充分发挥，也要舞台部门的紧密配合，才能实现最终的演出而成为供观众欣赏的艺术品。将戏剧作品推上面向观众的舞台，是需要一定物质条件的。而抗战期间，边区境内由于敌人的烧杀抢掠，国民党顽固派的严密封锁，各种物资，尤其是发展文化事业所需的物资极度匮乏，这就给戏剧演出带来了相当大的困难。但边区的艺术工作者们，想方设法克服困难，照样保证了戏剧演出。严寄洲在一篇回忆文章中谈到战斗剧社演员化妆时的情形很有意思：“我刚调到战斗剧社时，看到战斗剧社喂着一黑一白两条大狗，令我费解的是这两条狗背上的毛被剪得乱七八糟。直到我第一次参加演出时才解开了这个谜。原来这两条狗只要听到锣鼓一响，汽灯一亮，就马上乖乖地来到后台。演白胡子老头的演员就去剪白狗背上的毛；演黑胡子老头的演员就去剪黑狗背上的毛。”那时，“土造化妆油彩所用的凡士林、硬脂酸和颜料，都得派人冒着生命危险到敌后城市去购置”，如买不到或用完了，就用猪油代替凡士林，用蜡烛的蜡油代替硬脂酸，用从山上挖来的黄土、红土、白土和从老乡家收集来的锅底黑代替各种颜料。

乐器，在当时更是稀罕物。西战团首演《黄河大合唱》时，没有大提琴，但为了不影响演出效果，就用煤油筒当共鸣箱，制做了一把土造大提琴；抗大二分校文工团演出时没有胡琴，就用葫芦做成“胡琴”，起名为“葫芦琴”，演奏起来也颇悦耳动听；李劫夫、陈强、张文制作的小提琴，1942 年还得过鲁迅文艺奖金特别奖。

联大文工团演出《钦差大臣》，布景需要的沙发，在农村没处去借，曾在大城市见过沙发的同志就自己动手，先用木板和长板凳捆好沙发架子，再摆上背包，铺上被单或棉被，“沙发”就制成了。西战团演出《雷雨》、抗敌剧社演《日出》时的沙发，是将驴驮子倒过来，放上背包，蒙上画布巧装的。联大文工团演出《钦差大臣》时，用麻袋片、粗土布、包装布缝制的西服几可乱真，就连见多识广的文化界人士看了也拍手称奇。抗敌剧社演《日出》时，用同样材料缝制的西服、旗袍，观众看了也都啧啧称赞，不知他们在短短三天的时间里，从哪里弄来这么漂亮的大老板、名舞星、阔太太穿的服装。

在舞台装置方面最突出的成就，是蓬帐舞台的研制成功。此前，各剧社巡回演出，每到一地总要向老乡借用许多木杆、门板，并组织群众搭建临时舞台，演出结束后又得立即拆掉，把木杆、门板送还回去。这一搭一拆，颇为劳民费力。演出原为群众服务，实际上却要群众先为演出服务。而且现搭起来的临时舞台，五面透亮，有个三、四级风，就会幕条飞舞，汽灯失明。汪洋由抗大二分校文工团来到抗敌剧社任副社长后，决心改变这种状况，1939 年 8 月就提出制作蓬帐舞台的设想，在赵森林、季明等的共同努力下，第一个蓬帐舞台很快便制作出来。它的原理颇象今天的军用帐蓬，剧社每到一地演出，选好场地后，将折叠的蓬帐展铺在地面上，再把长短不等的支杆分别置于设计好的位置上，人员各就各位，一声令下，各杆同时将蓬帐撑起，再拉起四周绳索，用大铁钉固定住，

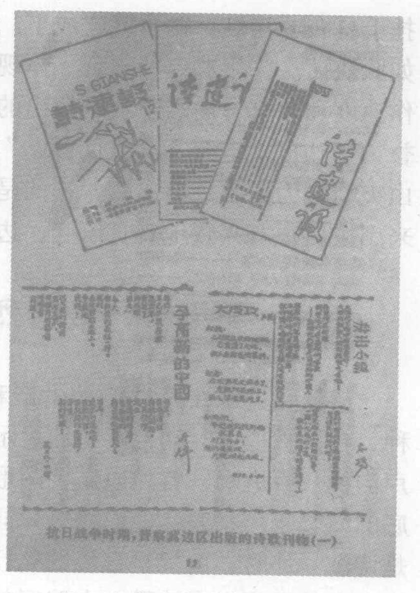
挂上幕布、汽灯，舞台就建成了。前后也就个把小时，拆台时亦然如此快捷。篷帐舞台的出现，体现出一种改革创新精神，提高了工作速度和效率，增强了戏剧演出的完整性。因此，被边区党政领导誉为“边区文艺界一大发明创造”。解放战争期间，抗敌剧社在平山夹峪村为党中央演出时，用的是第三代篷帐舞台，演出前，周恩来副主席很有兴致地观赏了它，边看边问，对这一创造十分赞赏。

第五节　轰轰烈烈的诗歌运动

诗歌，这个在人类劳动生产和社会活动中最早出现的文艺品种，在抗日战争时期也鲜明地显示了她那祖传基因的优越性。随着卢沟桥一声炮响，首先以文艺的形式为人民群众代言，发出他们心底的愤怒吼声，表达他们将誓死同日本侵略者战斗到底决心的，便是诗歌。那时，由抗日宣传的先行者们散发的传单上有诗歌，在村街中办的墙报上有诗歌，在路旁的岩壁上也有诗歌。诗歌以其可用短小精悍、快捷灵活的方式，形成鼓舞群众的号角，讨伐敌寇的檄文，因而成为抗日宣传战线上的开路先锋。只是由于当时还没来得及将各地仓促聚拢的宣传队伍中的诗歌作者组织起来，诗歌活动缺乏统一的领导，因而也就未能形成应有的规模。

晋察冀边区的诗歌组织，是1938年末才开始出现的。这年12月，著名诗人钱丹辉、叶正萱、蓝矛等随东北文化干部队从延安来到晋察冀边区，被分配到第一军分区政治部工作。不久，便由钱丹辉发起，成立了边区第一个诗歌团体“铁流社”，钱丹辉任社长，蓝矛、叶正萱任副社长，成员有张维、邓康、徐灵、魏巍、张绍明等30余人。“铁流社”的宗旨，是传播街头诗、朗诵诗，服务于战斗生活，进行抗战和面向大众的诗歌活动。1939年1月，西战团从延安来到晋察冀，团内的诗歌团体“战地社”，在延安时就是开展诗歌运动成就斐然的诗社。社内有田间、邵子南、史轮、高敏

夫、陈克寒、方冰、方纪元、戈焰、栗曼晴、林采、叶频、石群、洛灏、高玉林（力军）、郭启（郭起）等一批创作热情相当旺盛的诗人。他们的到来，为晋察冀诗坛增添了强劲活力。1941年7月，又成立了有众多诗人参加的“晋察冀边区诗会”，选举田间为主席，田间、邵子南、魏巍、陈辉等为执行委员。

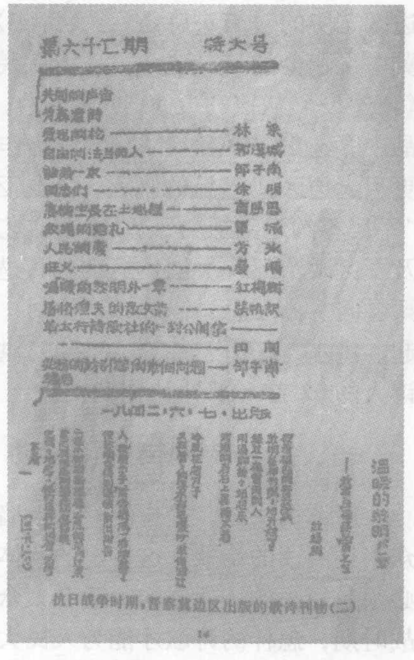


抗日战争时期晋察冀边区出版的诗歌刊物(一)

这些诗歌团体，都办有自己的诗刊。“铁流社”的诗刊，名为《诗战线》，1939年3月份创刊，钱丹辉任主编，共出20多期，于1942年秋停刊。该刊主要撰稿者有魏巍、王子展、罗拉、范原、于六洲、李剑明、高粱、马汉三、邢野、陈陇、韩劲草等一、三分区的诗人和诗歌爱好者。“战地社”诗人田间、邵子南等也常向《诗战线》投稿。“战地社”的诗刊名为《诗建设》，1939年4月份创刊，田间任主编（1939年末田间调出西战团后，由邵子南主编），骨干编辑有邵子南、史轮、栗曼晴、方冰、林采、高玉林等，是边区内持续时间最长的一份诗刊（1943年5月因局势极度恶化，印刷物资供应困难而停刊）。《诗建设》共出刊70多期，发表诗作近千首，诗论数十篇，因而也是边区境内影响最大的诗刊。魏巍、钱丹辉、孙犁、徐明、雷烨、陈陇、劳森、任霄（女）、司马军城、蔡其矫、鲁藜、远千里、玛金、商展思、王炜等，都是其热情的支持者和投稿者。此外，1939年春，边区文救会创办了《边区诗歌》、《诗文》；文艺前卫社创办了《诗歌前

卫》；一分区创办了《战线诗风》；1941 年 7 月边区诗会创办了《诗》；冀中新世纪剧社创办了《诗与画》和《新世纪诗歌》。

“各诗歌组织和诗刊编辑部，通过创作示范、辅导讲座、学术交流，将全边区诗歌作者和诗歌爱好者紧密团结在自己的周围，有力地推动着诗歌运动的发展。此时，边区许多县级文救会也都开展起诗歌特别是街头诗创作活动。著名民主人士李公仆 1940 年考察边区之后写道：“……新诗歌，已为晋察冀广大的知识者之群所爱好，练习诗歌的写作，已成为一种风气。”由于许多青少年投入诗歌创作行列，使边区诗歌战线迅即形成了一支前所未有的、规模庞大的诗歌创作者队伍。



抗日战争时期晋察冀边区出版的诗歌刊物(二)

队伍的强大，必然带来创作上的丰收。1939 至 1942 年，已有多种诗集在边区出版发行。如西战团的《诗建设》以“战地社”名义出版的《诗建设丛书》（共 10 种：《战士万岁》、《文化的民众》、《在晋察冀》、《街头》、《组织》、《春天》、《叙事诗两首》、《诗三首》、《选举》九本诗集和一本诗论《关于街头诗》）；一分区的《力量》、《给自卫军》、《可不沾》；华北游击宣传大队的《五月的歌》、《在太行山上》；边区政府的《民主选举街头诗》；边区文救会的《粮食》、《持久战歌》、《人多主意多》、《街头诗》；

边区文协的《街头诗集》、《诗集》；晋察冀通讯社的《叙事诗》；冀中文建会的《诗选》、《街头诗选》等。尤其是1941年6月，《诗建设》从该刊近50期发表的，以及《诗建设丛书》刊载的作品中，选出27位作者的62首诗作，辑成《诗建设诗选》出版后，更引起边区文艺界的瞩目。在边区文联及鲁迅奖金委员会举办的“军民誓约运动征文”、“鲁迅文艺奖金”、“政治攻势文艺奖”以及军区政治部首次创作运动的评选活动中，田间、蔡其矫、方冰、栗曼晴、商展思、钱丹辉、徐朔、席水林、周奋、魏巍、邓康、郭起、洪水、任清、鲁黎、章斐、洪濮、陈陇、孟瑾、歌焚等20位诗人的62首（部）诗作获奖。

一、街头诗和街头诗运动

所谓街头诗，是指能够贴上墙头或直接写在墙头上，供人民群众当场阅读的诗歌。这特定的载体和特定的受众，决定了这些诗歌必须是短小的、通俗的、适合大众口味、易于为大众接受的。在抗战时期，怎样的诗歌才能为人民大众所接受呢？简言之，它决不是诗人在象牙塔里低吟慢唱、孤芳自赏的，而必须是能奏出战争时代群众行动的旋律，吻合群众前进步伐的节拍，鼓舞群众朝着伟大目标奋进的诗歌。因此，它一出现就被人们认定是行动的诗歌，是政治鼓动的诗歌。在这样的诗里，当然可能有标语口号出现，但它决非标语口号的简单排列，而是新诗。诗人鲁萍1939年1月1日发表于《抗敌报》副刊《海燕》上的题为《行动的街头诗与政治的鼓动诗》的文章中，曾给街头诗列出这样一个公式：

现实生活＋政治＋艺术的特定诗歌表现形式＝行动的街头诗。

某些高高在上、自命不凡，不关心革命战争和人民群众生活，整日坐在房间里编造只有他自己看得懂（或许连他自己也不懂）的所谓“高雅诗歌”的诗人，是不屑写作街头诗的。诗人冀林发表于1939年8月6日《抗敌报》四版的一篇题为《晋察冀的街头

诗运动》的文章中就曾提到:“在延安，有某先生看到自己的诗被群众贴到了墙上曾很不以为然。”而大多数赤心关注抗日战争，体恤人民大众苦难，矢志民族解放事业的革命诗人，在艰苦而紧张的战争环境中，则纷纷首选街头诗作为杀敌的武器，鼓舞群众的号角，并倾全力发起了街头诗运动。

1938年8月7日，西战团“战地社”诗人田间、史轮、邵子南、高敏夫，联合延安文协“战歌社”诗人柯仲平、林山等，共同举办“街头诗运动日”，他们写了大量极富鼓动性的短小诗歌，油印后张贴在延安大街小巷，并散发了《街头诗运动宣言》，响亮地提出“让诗和人民在一起”。于是，红红火火的街头诗运动便在延安掀起了。

为什么要搞街头诗运动呢?诗人商展思在一篇回忆参加街头诗运动的文章中，追记了发起人之一高敏夫当时说过的这样一段话:“他说，抗战开始后，诗人们都在写抗战诗，但怎样能使这些诗作为广大群众所接受、所喜爱，便是一个亟待解决的很重要的问题——你的诗写得再好，如果群众看不懂，或不乐意看，那仍然发挥不了应有的宣传教育作用。所以，延安发起街头诗运动，便主要是考虑:抗战诗，怎样能让广大群众（他们一般文化程度都比较低）看得懂，乐意看，有工夫看，因而有必要使抗战诗走上街头，走向群众，走向战场，在实践中改进和提高……这样，诗，才可能适应轰轰烈烈的抗日战争的急需；诗，才可能成为抗日战线上不可缺少的武器。”

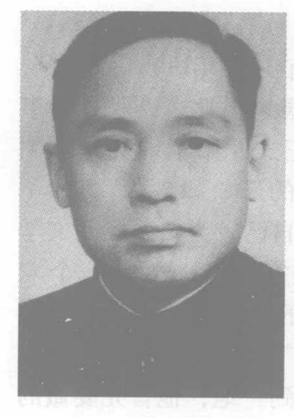
西战团来到晋察冀边区后，于1939年5月，“战地社”又与一分区“铁流社”联合，共同发起了边区街头诗运动，使这支曾在延安绽放的文艺奇葩，又在晋察冀大地生根发芽，并很快结出了丰硕的果实——“以抗战的、大众的斗争生活和抗日与民族存亡为根本题材，表现人民的喜怒哀乐，反映人民所关心的现实，并鼓舞和帮助人民前进”的诗歌写作运动，在全边区轰轰烈烈地开展

起来。1939年8月7日，为纪念延安"八·七"街头诗运动一周年，西战团的《诗建设》又发起了"边区街头诗一千首"的创作运动，田间还为此写了短评《现在的街头诗运动》。在这运动中，不仅诗人、作家，许多干部、战士、农民、学生也都动笔写起街头诗来。当时，无论战士出征、部队凯旋，还是送军粮、做军鞋、除奸防特，以至日常的生产活动，都有街头诗助兴，街头诗已成为边区人民战斗生活中不可或缺的内容。这些诗，有的发表在各种报刊上，有的印在红红绿绿的传单上，但更多的是书写在墙壁上、山岩上。此时，一进入晋察冀边区，便见"街头巷尾尽闪射拼搏的刀光，断壁残墙齐爆发杀敌的呐喊"（商展思诗句）。作家杨朔1942年在一篇记述敌后文化活动的通讯中，谈到晋察冀街头诗运动时写道："到处可以看到街头诗，这些诗采取短俏的形式，运用民谣的韵律，使用活生生的民间语言，描写反特务、反'扫荡'、民主政治、志愿义务兵，以及一切和战争相连结的斗争生活，这些诗人绝不高坐在缪斯的宫殿里，凭着灵感去描写爱与死的题材，他们已经走进乡村，走进军队，使诗与大众相结合，同时使大众的生活诗化。"

边区人民对街头诗的热爱之情，是真挚的，纯朴的，发自内心的。在根据地内，凡有街头诗的地方，常见许多青少年围拢在前面抄录、朗诵。1939年春，由边区文建会印行的第一本街头诗集《粮食》（集有田间、邵子南、力军、石群、郭起等人的诗作），发行仅两个月，就售出7000本。

街头诗运动，是诗歌的大普及，大解放，在中华民族生死存亡的历史关头，它充分发挥了宣传群众、组织群众、揭露敌人、打击敌人的重大作用。在中国诗歌历史上，可说是一次创举，一次使诗坛面貌焕然一新的革命。

在边区街头诗运动中，田间是最热心的倡导者和实践者之一。田间（1916～1985），安徽无为人，1933年在上海加入左翼作家联



田间　像

盟时，即积极从事新诗歌创作和编辑工作，1937年曾东渡日本，抗战爆发后毅然回国。1938年由武汉到晋东南，加入西战团，后随团回到延安。他来晋察冀仅仅三个月后，便印行了他的第一本街头诗集《战士万岁》（《诗建设丛书》之一），收入诗作60首；1939年春，边区文救会印行的街头诗集《粮食》，收入他的诗作（以“中国人”为笔名）17首；在“军民誓约运动征文”首批作品评选活动中，他的街头诗有24首获奖（总集名为《我是一个中国人及其它》）。他的《假如我们不去打仗》、《坚壁》、《义勇军》、《啊，游击队》等诸多短诗，都已成为街头诗的名篇。

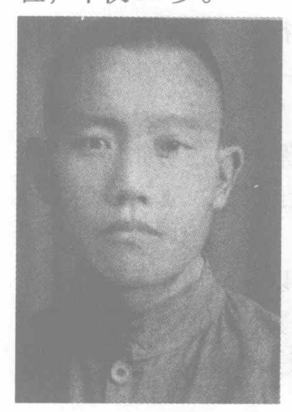
田间的街头诗，一般都是六七行，七八行，短小精悍，通俗易懂，因此很具鼓动性。大后方著名诗人闻一多先生称田间是“时代的鼓手”，称赞他的诗“是一声声‘鼓点’，单调，但是响亮而沉重，打入你耳中，打在你心上”；“鼓舞你爱，鼓动你恨，鼓励你活着，用最高限度的热与力活着，在这大地上。”故而，田间在诗歌界被誉为“擂鼓诗人”。

作为街头诗运动的倡导者，田间不仅夜以继日地积极创作街头诗，还经常关心街头诗理论建设，发表了如《现在的街头诗运动》、《怎样写街头诗》、《诗论二则》、《街头诗运动三周年纪念》等多篇有关街头诗的评论文章。

和田间同在西战团“战地社”，并共同主办《诗建设》的邵子南，也是街头诗运动的积极倡导者。在街头诗运动中，边区出版的《诗建设》、《诗战线》、《边区诗歌》等诗刊，几乎每期都有他的作品。1939年，他还将这些作品结集在一起，印行了他的第一本街头诗集《文化的民众》（《诗建设丛书》之二），收入政治鼓动

诗50余首。

在“战地社”热心街头诗运动的，还有史轮（1906~1940），又名马清瑞，河北威县人，1930年加入中国共产党。“七·七事变”后，从家乡奔赴太原，加入西战团，正式开始了他的诗作生涯。所写街头诗“精辟有力”，且“不失诗的形象和含蓄”。为了使诗歌更易于接近人民大众，他还尽力发挥自己较为熟悉民间文学的特长，经常用歌谣体写作街头诗，如《全家打狼》、《给我个》、《哥哥打仗整一年》等，都成了孩子们喜爱的儿歌。他为民间小调配词的《老百姓摸枪》，抗战初期在群众中广为流传。在街头诗运动中，史轮堪称一位不知疲倦的马前卒，每到一地，他首先要做的往往是“亲自提着粉桶，把自己或别人作的街头诗写在墙壁上。”只可惜1942年秋在雁北反“扫荡”中被俘，受尽酷刑，英勇牺牲，年仅34岁。



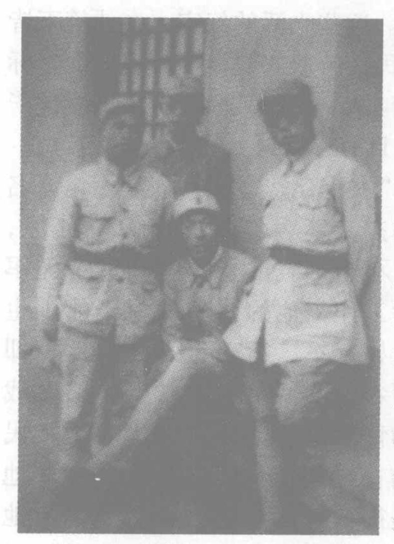
曼晴 像

“战地社”成员栗曼晴（1909~1989），河北广宗人，30年代初期就曾参加中国诗歌会；随西战团来到晋察冀后，如火如荼的抗日烽火，人民群众前仆后继的大无畏精神，使诗人内心时刻喷涌着强烈的政治激情，一首首颂扬前方战士冲锋陷阵英勇杀敌、后方民众努力生产慷慨支前的诗歌，不断从笔端流出，1939年便已结成一本街头诗集《街头》（《诗建设丛书》之三），收录短诗数十首。有人说，曼晴的街头诗“象一面战斗的旗子，鲜明地招展在过路人面前”；“象闪闪发光的匕首”，直刺敌人的心脏。他的诗“热情、朴素、自然”（孙犁语），既是生活真实的素描，又不乏隽永的韵味。曼晴在回顾这一段创作历程时，曾这样表述对行动的街头诗的认识，他说：“在那战斗的年月里，在那战斗的环境里，许多同

志、战友，不顾战争的频繁、生活的艰苦、物质条件的困难，毅然拿起战斗的笔，书写战斗的诗歌，正如一个青年战友所说的：'带着一颗火热的心、一腔诗情，投入火热的战斗。'开始的诗，虽然朴素无华，但它没有一点矫饰，感情是真挚的，思想是纯洁的。只有一点希望：把它磨成刀剑，在战斗中，能迸发出一点火花来。"



魏巍在冀中平原青纱帐中(右)



钱丹辉(上中)与魏巍(右上)、周奋(左上)、柳杞(中下)合影于1943年在易县小兰村

"战地社"骨干高玉林（原名李自强，笔名力军），是边区诗人群体中惟一只写街头诗的诗人。1939年曾印行街头诗集《在晋察冀》(《诗建设丛书》之四)，辑诗31首。他的诗作涉猎的生活相当广泛，大到动员参军、誓师出征、欢庆胜利，小到站岗放哨、信件传递、办村中壁报，以及妇救会、儿童团的活动，总之，只要是能为发动群众开展对敌斗争服务的，他都纳入诗中，作为直白的号召写上墙头。

1934年就在绥远参予开展现实主义诗歌运动的叶频（原名章叶频），也是"战地社"善写街头诗

的诗人。他的诗作，语言洗炼，节奏明快，韵律铿锵，故多被谱成歌曲。如《保卫晋察冀》、《模范的青年连》、《我爱八路军》等，《这是我们献身的时候》，还同时被二位曲作者（李劫夫、金戈）分别谱成了歌曲。

一分区“铁流社”是与“战地社”共同发起晋察冀边区街头诗运动的诗歌团体。其负责人系1910年出生的江苏金坛人钱丹辉，在一分区是倡导和写作街头诗最为积极的诗人。1939年一分区印行的街头诗集《给自卫军》、《力量》中，辑有他以笔名丁珂、冯戈发表的街头诗10余首。未能编入诗集，“随写随抄，随贴随丢”的，当然更多。钱丹辉在抗战初期，主要从事宣传工作（曾任一分区政治部宣传干事、科长），因此，他的街头诗也多从时事宣传活动中取材，如欢迎西战团，欢迎英国参赞斯比烈，庆祝大龙华战斗胜利，开展生产，支援抗战等等。这些生活的纪实，在他笔下皆可成为美丽的图画，召唤人们向着民族解放、建设美好家园的目标奋进。田间曾撰文评论钱丹辉的街头诗“象一把把匕首，锋芒毕露，且有深沉博大的力量。”


远千里在冀中留影

“铁流社”骨干诗人魏巍，原名魏鸿杰，笔名红杨树，1920年生，河南邓州人。由于长时间从事随军记者工作，他的诗多取材于战士生活，如行军、宿营、歼敌等等，即使写农民生活的，也常同八路军战士的情感结合起来，突出表现军民团结在抗战中显示的巨大力量。他也是街头诗运动的热心参与者，他在出版其抒情长诗《黎明风景》时（1955年）写的《后记》中，曾这样表述自己对街头诗的挚爱：“一踏

进某一村庄，就察看那村子的土墙壁”，常常“在土墙上写到太阳落山又写到月亮升起的时光”。1939年就有街头诗集《可不沾》面世，在多人合集的《力量》、《给自卫军》中，也收入了他的诗作多首。

除发起街头诗运动的“战地社”、“铁流社”诸诗人外，在冀中还有远千里和商展思对街头诗也情有独钟。

远千里（1915～1968），原名远保坤，河北任丘人，是冀中区写作街头诗最早的诗人之一。其诗以短小、明快称著。流传下来的有《冀中之歌》、《拆城》、《亚五亚六》、《你想想吧》等等。

随一二〇师进入冀中，之后便留在冀中工作的商展思，原名曾令铎，1919年生，河南固始人，也是街头诗的热情实践者。他认为“街头诗是诗歌武器中更锋利、更轻便的一种，在对敌斗争中，更适宜于短兵近战，白刃拼搏”（见商展思《诗歌，在白刃拼搏——参加街头诗运动的回忆》），因此才“在较长时间内坚持街头诗的写作”（同上）。他写的街头诗，给人留下深刻印象的有《红缨枪》、《平原变成山》、《咱们有的是神枪手》、《道沟让鬼子发愁》、《选个好村长》、《参加子弟兵》、《给伪军士兵》等等。凡是由他负责编辑的刊物，如三五八旅独立四支队的《突击生活》、冀中区的《课外工作》等，都经常刊登街头诗。到七分区前进剧社工作后，还同远千里、路坎（陈乃讴）等诗人办过“街头诗展览会”。在联大文艺学院学习期间，他任文学系诗歌组长，经常同葛尧、力军、郭景珍、戈焰（女）、王丹等在一起探讨街头诗写作问题，写了不少关于村选、保卫秋收、动员参军、平沟、宣传统一累进税等配合中心工作和政治任务的街头诗，他说，街头诗“始终是我便于随身携带的短枪和匕首”（同上）。

二、叙事诗和抒情诗

作为诗的品种，叙事诗和抒情诗，自然是很早就有的。但自抗

日战争爆发后，在国家、民族生死存亡的危机关头，诗人们怀着满腔义愤，都想通过自己的呐喊把民众鼓舞起来，动员起来，同日本侵略者决一死战，因此便都拿起了短小的政治鼓动诗（行动的街头诗）这一犀利武器，用较长篇幅才能讲完一个故事、抒发一腔情愫的叙事诗和抒情诗，则显著减少了。

当街头诗运动已经开展起来，并延续了一段时间之后，有的诗人就发现政治鼓动诗虽然能使人警醒，促人奋进，但因大都缺乏活生生的人物形象，而削弱了诗的美感和艺术魅力。“战地社”的邵子南就是首先感触到这一问题的诗人之一。1939 年 6 月，他在《诗建设》上发表了一篇题为《诗的小论》的短文，提出诗人不能“只看现象，不识本质”，不能“只知一般，不知个体”，于是他自己便率先“大胆地拿出了叙事诗，大胆地用了一切形式及更广泛的语汇、语法”，使诗歌品种渐次丰富起来。1939 年 10 月，便推出了一本结集小叙事诗和即景生情的抒情诗诗集《组织》。收入这本诗集的多为短诗，完全可以直接抄在墙壁上或刻印在传单上，加入街头诗的行列，从而改变了街头诗只有政治鼓动诗的单一色彩。从这以后，写作叙事、抒情诗便成了他的常爱。先后写出了《春天，粮食的诗章》、《骡夫》、《好样儿的》、《模范支部书记》、《大石湖》、《人民的罪犯》、《大红枣》、《乡村的民主运动》、《压面妇》、《山地的诗章》、《早上的歌声》、《关于火的诗章》、《墙壁的诗章》、《故乡的诗章》、《山地的诗章》、《可爱的》、《夜降落的时候》、《夜》、《白色的衣服》、《耕种的土地》、《五十九个》等中、短篇叙事诗和抒情诗。自 1941 年起，又开始创作长篇叙事诗，写有《共产党员》、《会场上的诗章》及千行长诗《白毛女》。是年，邵子南曾在北岳山区搜集有关“白毛仙姑”的民间传说，先是据此写了一篇小说草稿，后又改写成长篇叙事诗。可以说，将这一民间传说形成文学作品的，邵子南是第一人。邵子南的叙事诗，不是简单地叙述故事，而是通过人物的塑造和情节的编排，生动地烘托

出人情世态，读来有身临其境之感。

街头诗运动的带头人之一田间，是在边区最早推出长篇叙事诗的诗人。1940 年 4 月，便完成了第一部长篇叙事诗《亲爱的土地》，5 月 1 日由“铁流社”油印出版。全诗 3500 多行，分三部。第一部：“种子”，描写贫农刘大发与王桃一家人的觉醒，王桃当了妇救会主任，大发参加了八路军。第二部：“花是怎样开的”，反映子弟兵的战斗生活，大发的入党、作战、负伤。第三部：“谷”，叙述大发负伤后回乡，与王桃一起带领本村自卫队，继续战斗在亲爱的土地上。在印发这部长诗时，“铁流社”社长钱丹辉为其题写的前言《我们铁流社为什么出版〈亲爱的土地〉》中，称赞“作者以对这土地和对土地上的人民极亲切的感情（这是使读者极容易感觉到的惊人的特点），大胆的冲破了枯燥的文字的封锁，用了活的，具备着生命力的，甚至还带着地方色彩的大众的语言，……相当完整相当典型的表现了这新的土地，具备着新的思想，新的感情的，站在中国辉煌的斗争历史前的新的人物的伟大的姿态和斗争的生活。”并说，“这篇长诗，在比较完整的反映边区生活及口语化方面是起开辟道路的作用”。第二部长篇叙事诗《铁的子弟兵》1941 年 4 月完成，由中共北方分局文委主办的大型文艺期刊《五十年代》连载，系《五十年代》创刊号的首发优秀诗作。全诗 3200 多行，分 12 章，描写一个普通羊倌参加八路军后勇敢战斗，最终成为英雄的动人故事。作家何洛在一篇文章中谈到这两部长诗时，有一段话说得非常贴切：“《亲爱的土地》和《铁的子弟兵》，都是反映晋察冀现实的两个主要侧面。只有在亲爱的土地上，才能产生铁的子弟兵，只有铁的子弟兵才能保卫亲爱的土地。诗人以时代的眼光来照耀出边区新的家庭和新的人物的成长，以及群众怎样为保卫家乡祖国而斗争。”1941 年 7 月，田间还在晋察冀诗会编辑的《诗歌》创刊号上，发表了另一部长篇叙事诗《乡村的布尔什维克》。

田间撰写的抒情诗，影响最大的首推《祝山——为勇敢的人而作并献给十月革命节》。全诗306行，发表于1942年11月24日的《晋察冀日报》。诗作以“山”象征坚不可摧的抗日根据地。而“山”是什么？就是人民大众！最早将人民大众比喻为“山”的，是贺龙将军。冀中火线剧社陈信诚一篇回忆文章——《贺龙同志在冀中看演出》中曾写道，1939年5月初，一二〇师师长贺龙在冀中接见民军一个参观代表团时说：“平原地区打游击，看起来不如山区，但平原地区也有山，而且比山区的山更隐蔽，更好利用。这个山就是人山。只要我们能密切和群众打成一片，敌人便没法摸到我们。我们只要有了人民群众的广泛支持，日本鬼子就会被我们打得走投无路。”田间写作《祝山》时，是否也听说过贺龙这段话不得而知，但将人民大众比作坚不可摧的“山”，则是革命者的共识。

除上述三部长诗外，田间还写了许多短诗，如《山中》、《马上取花》、《出击正太线战役诗抄》等。1942年间，田间获奖的诗歌有：儿童诗《红与绿》，获1942年一季度“鲁迅文艺奖金”文学作品奖；诗作《鼠》获1942年三、四季度“鲁迅文艺奖金”文学作品奖；小叙事诗《地主的家园》获“政治攻势”文艺奖。（注：以“中国人”笔名获奖作品前面已有记述）

栗曼晴自1940年从事战地记者工作之后，因贴近了现实斗争生活，也激发了创作叙事诗和抒情诗的热情。先后写出了《羊圈》、《打灯笼的老人》、《女房东》、《区长》、《母亲》、《粜粮食的》、《巧袭》、《机枪班》、《羊角》、《哨兵》、《五月之夜》、《给牧羊人》、《给雁北的女孩子》、《信》、《给游击区的孩子们》、《我爱山地》、《我沐浴在春风里》等人物形象鲜明的短小叙事诗和情感饱满的抒情诗。其中《粜粮食的》获“军民誓约运动”征文乙等奖，《给游击区的孩子们》获“政治攻势”文艺奖。

“铁流社”负责人钱丹辉，是边区最早发表抒情诗的诗人，在

1938年12月23日《抗敌报》副刊《海燕》上，人们就见到了他的70行抒情诗《故乡活着——纠集在家乡的游击队兄弟们》。这首诗是1938年初他在西安战地工作团工作时，见报载陈毅领导的新四军在他的家乡苏南开展抗日斗争屡获胜利，而怀着激荡的心情写成的。之后又写出了《这条路》、《孕育新的中国》、《村选》、《担架上》、《第七次》、《集场》、《夜别插箭岭》、《夜过柿树林》、《反"扫荡"之歌》、《夜行军》、《五月之夜啊》、《李有》、《无烈的烈火》等。其中叙事诗《李有》曾获"军民誓约运动"征文奖。还有以一支红羊角来表现人物、铺陈故事，巧妙地反映边区人民对敌斗争勇气，叙事兼抒情的《红羊角》，也很受读者喜爱，得到边区文艺界普遍好评。

随军记者魏巍，在边区可谓撰写抒情诗的高手，1939年至1942年，创作、发表的50余首诗作中，抒情诗占了大部分。如《滹沱河》、《月夜短曲》、《羊铃》、《叩门》、《小小风暴》、《诗没有死》、《在石缝里，我笑着》、《黎明来到白石山下》、《诗，游击去吧》、《高粱长起来吧》、《蝈蝈，你喊起他们吧》、《温暖的黎明》、《午夜图》、《开花的灵魂》、《年轻的号声》等等都是。描写部队生活的抒情诗《连队生活的诗章》，获军区创作运动文学作品甲等奖。更为令人瞩目的，是1942年获边区"鲁迅文艺奖"的抒情长诗《黎明风景》，田间曾撰文给予很高评价。全诗1500余行，分为"夜"、"帐内"、"哨上"、"黎明"四章。诗作有意淡化故事，突出情感的抒发，用黎明鸟的歌唱、象征性的山地、战士们在睡梦中和哨位上的情景、群众对敌人暴行的控诉等等，展示出抗日战争必将冲破黑夜走向黎明的光明前景。

"战地社"骨干方冰（1914～1997），原名张世方，安徽凤台人，抗战初期入陕北公学学习，1938年加入西战团，是一位善于将接触过的小人物和小事件铺陈开来，以表现边区美的灵魂的诗人。他的诗多为叙事与抒情紧密结合，不仅叙述故事，也写想象与


方冰 像

感受，读来耐人寻味。他的诗都不太长，多在三五十行上下。主要有《拿火把的人》、《三月的夜》、《担架》、《筛锣的》、《歌声》、《红灯》、《写在断墙上》、《丰满的夜》、《过平阳镇》、《村剧团》、《开渠》、《人民的葬礼》、《在斯洛伐克的大街上》、《自首》等。后者曾获边区"军民誓约运动"征文奖。叙事诗《歌唱二小放牛郎》更是脍炙人口，流传极广，影响深远。

抗敌剧社的刘佳，可能由于是剧作家的缘故，一拿起笔来首先想到的便是人物、情节、故事，因此，他的诗基本上都是叙事诗。1938 年11 月，他就发表了一首长130 余行的叙事诗《捷报》，描述的是八路军在五台山石盆口的一场漂亮伏击战。这是在边区最早出现的一首比较成功的叙事诗。之后，又创作、发表了诗歌近百首，主要有《高粱熟了》、《阎锡山的催粮人》、《山头树》、《民工赞》、《还在成长着的力量——纪念晋察冀军区成立二周年》、《抢收》、《控诉吧》、《梯子》、《战斗叙述》、《武工队》、《子弟兵三赞》、《乡音》、《等着我吧》、《哨》等等。作为一员八路军中的文艺兵，他的诗作以描写八路军战士英勇对敌斗争和不扰民的优良作风，以及人民群众积极支援抗战的场面为多，诗中充满着对子弟兵和边区人民的真挚感情。在叙事中抒情，以抒情增强故事的美感，是刘佳诗作的突出特点。

毕业于延安抗日军政大学的鲁藜，原名许度弟，1914 年生，福建同安人，在边区虽只逗留了两年多一点的时间（1939 年末到1942 年春），却给边区留下了40 多首（组）脍炙人口的诗篇。鲁黎的诗，以抒情为主，作为一个革命诗人，以高度的政治责任感和敏锐的艺术眼光来观察和体验根据地的新事物，而后运用诗的旋律



鲁黎　像

演奏出衷心歌颂抗日根据地的新生活，抒发在艰苦斗争中亲身感受的发自内心的乐章。这方面的作品主要有：《五月一日在这里》、《新的年代》、《开荒曲》、《青春曲》、《为着未来的日子》、《素描》、《我爱冬天》、《收获》等等。对奋战在抗日最前线的战士，鲁黎更是充满了挚爱。描写战斗行动的诗篇有《冬夜》、《夜行曲》、《醒来的时候》、《一个深夜的记忆》等；悼念革命烈士的有：《五壮士歌》、《树》、《同志的枪》、《夜葬》、《红的雪花》、《纪念塔》、《花圈》等。他的这些悼念有名和无名牺牲同志的挽歌中，没有丝毫的忧伤，只以敬悼的理性在深深哀思中幻化出对最后胜利的希望与憧憬，因此，这些诗才更给人以力的启迪。1941 年他写的长篇叙事诗《锻炼》，荣获“延安青年文艺奖”甲等奖。

远千里流传下来的抒情诗有《她驾着小船》、《神仙山随笔》、《深山夜里的火把》、《小小的光芒》；叙事诗有《拆城》、《去找吕司令》、《过平汉路》、《唐团长》、《在席篓里》、《六个新乐人》、《夜宿牧羊圈》、《我是区长》、《‘一丈高’打伏击》等，共约上百首。他惟一的长叙事诗是《老奶奶讲的故事》，1941 年 10 月发表于《新世纪诗刊》。1961 年出版《千里诗抄》时，田间在《题记》里称赞远千里的诗“其中的抒情，是发自内心的直白，是直接参加战斗的宣告；既不是站在生活一旁作空洞的说教，更不是慨叹；既不是情节琐碎的叙述，把那些人皆知的东西搬来搬去，也不是用论文的方式说理。”简约、明朗中深蕴含蓄，是远千里诗作的特点。

以自由、奔放、不受任何形式束缚为其诗风的陈辉，在抗战期间曾写下万行诗篇，一部分曾在《诗建设》上发表，在《诗建设

诗选》中，就收录了《战斗的晚上》、《平原手记》、《值得歌颂的大人》三首。陈辉的诗既有即景式的小品，如《反“扫荡”小记》、《呈五月的平原》、《坟场》；也有气势如虹的抒情诗，如《献诗——为伊甸园而歌》、《为祖国而歌》；既有自叙体的短篇叙事诗，也有叙事长卷，前者如《吹口哨的人》、《母亲》，后者如《红高粱》。他在《我的志愿书》中曾写道：“我是劳动人民的儿子。为着人民的利益，我将时刻准备为他们战死，把自己投到战火最响亮的地方去”，“在残酷的斗争里，我举起诗的枪刺，我要把我的生命，我的爱情，燃烧得发亮，一直变为灰烬。永远为世界、人民、党而歌。”1941 年春，这位时任平西专区房（山）涞（水）涿联合县武工队政委的才华横溢的诗人，因叛徒告密，被敌人围困，在生死关头，毅然拉响手榴弹，与敌人同归于尽，以壮烈的牺牲实现了自己的誓言。

先入“铁流社”，后又转为“战地社”成员的邓康，在西战团、晋察冀通讯社、边区文协工作期间，写过不少诗歌，如《难兄难弟》、《爱护晋察冀》、《夜》等等。他的儿童歌词《牛铃儿叮咚》获“军民誓约运动”征文惟一歌词奖。

冲锋剧社社长陈陇，擅写歌词，而且多数是儿歌歌词，这与他的职业不无关系。如《青纱帐》、《神仙山》、《我有一枝花》、《小木刀》、《金星星》、《小炮楼》、《蚂石菜》、《特务》、《老柳树》等等。此外，还写有一些鲜活的抒情诗和叙事诗，如《女村长》、《生活散歌》、《给英国参赞斯比烈》等等。他的儿歌，皆以童趣表现边区少年仇恨敌人、热爱革命的情操；叙事诗和抒情诗，则充分透露着边区人民对抗日战争的必胜信念。

曾任抗大二分校宣传科长的徐明，其诗作“语言简炼，形象鲜明”。他的抒情诗《游击队员》、《在太行山上的雪道上前进》、《除夕》、《新棉鞋从哪里来》、《给画家》、《播种》等等，都以浓厚的生活气息，给人留下深刻印象。

同样以抒情诗见长的周奋，遣词造句讲究自由顺畅，气势情调追求高亢激昂。他的诗，较著名的有：《悼白大夫》、《暖和的阳光下》、《秋天进行曲》等。1942年他写的政论抒情诗《爱与革命》，获晋察冀军区创作运动文学作品甲等奖。

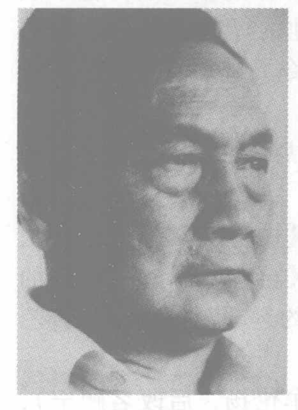
曾在联大文工团及《晋察冀画报》社工作的章长石，善于以鲜明的形象、饱满的感情营造诗的意境。他的抒情诗《白洋淀》、《快些》、《歌手》、《粪车》等等，读来都令人神往。后者曾获晋察冀军区创作运动文学作品甲等奖。

擅长叙事诗的商展思，他编排的故事构思巧妙，并常用对话的方式结构情节，给人以如闻其声的亲切感。主要作品有《野哨》、《青石山》、《雨夜奇袭》、《无人区宿营》、《榆树皮》、《王桂花》、《抬炮》、《漂亮的伏击》、《学生军游击》、《再过陈庄》、《山间的爱抚》（《私语》）等。后者曾获“军民誓约运动”征文叙事诗乙等奖。

职业为新闻工作者的司马军城（原名牟伦扬，后改名顾宁），在烦忙的编辑业务之余，也写有很多诗篇，但保存下来的仅有《自我批评》、《世界是我们的》、《人类的早晨》（为祝贺苏联反法西斯战争中取得罗斯多夫胜利而作的一首长诗）、《山地的赘语》、《绞绳的婚礼》等。由于职业的缘故，他的诗常带有政论性质，且将自身也溶入诗中。他在一组“集社会的政治的日常事件的”政论抒情诗的《附信》中说，我“描绘这两个时代在人们身上割裂着的那痛苦的残酷的悲剧，及从悲剧到革命的喜剧——我不是一个旁观者，我是他们中间的一个。”其诗作主题鲜明、深刻，语言质朴犀利，且诗意盎然，写政论诗也毫无说教之感。1943年夏，在丰润一场遭遇战中，不幸牺牲，年仅25岁。

林采也是一位报人，原名沈子忠，1920年生，浙江桐乡人。曾任《晋察冀日报》记者、《冀热辽日报》副社长。以抒情诗见长，写有《黎明》、《队伍向前去》、《向前进攻》、《夜，自卫队与

战争的歌》、《准备反攻进行曲》、《副排长郭保德的葬歌》、《歌唱共产党——纪念中共二十周年》、《祖国的歌》、《欧罗巴》、《鱼鸟二章》等。1941年还写了千行长诗《生与死》。叙事诗则只存《一挺机关枪和一个韩尧尧》、《十八个手榴弹》。他的诗质朴清新，感情饱满，渗透着对边区人民和子弟兵的热爱，对党的衷情。


蔡其矫　像

福建晋江人蔡其矫，文学根基深厚，曾任联大文艺学院文学系教员，是边区知名诗人之一。1942年前，因教学任务繁重，写诗不多。但一首中篇叙事诗《乡土》，则一举获得“军民誓约运动”征文唯一的叙事诗甲等奖。这首诗通过细腻的心理刻划，写一位从敌人的牢笼里拖着病弱之躯逃回家乡的老人，临死前对乡土的眷恋，揭示出必须坚持抗战才能保卫家乡的深刻主题。流传下来的诗作还有：《雁翎队》、《肉博》、《风雪之夜》、《湖光照眼的苏木海边》、《兵车在急雨中前进》等。

知名作家孙犁，主攻方向虽是小说和文艺评论，但也写了10余首叙事诗，其中《儿童团长》、《梨花湾的故事》、《白洋淀之曲》等最具特色。孙犁的叙事诗，故事性很强，注重通过行动表现人物，因而血肉丰满，颇具立体感。他的诗，语言相当考究，正如他自己在《谈诗的语言》（载1941年5月14日《晋察冀日报》）中所倡导的，是“在习惯上为大众所共同使用的，真正白话的，多音节的有韵尾的语言”，颇具流畅、准确、贴近性格的特色。

主要从事记者工作，业余才写些诗歌的王炜，曾写出《小溪之歌》、《纺车之歌》、《一个平凡的农夫》等诗作10数首。《小溪之歌》（原题《不再忧郁的小溪》）因被边区学校选作课文，而被广大读者所熟悉。

第六节　进入成长期的小说创作

当晋察冀边区文艺已从抗战伊始的初创期进入发展期，戏剧、诗歌、音乐，及至美术、摄影等文学艺术门类都在大踏步前进的时候，作为文学之母的小说却仍在萌芽状态中徘徊。个中原因，主要是小说的作者队伍还未真正形成。而使小说作者队伍仍未形成的原因又是什么呢？这得从小说这一文学品种的特殊性谈起。比如戏剧，只要有演出队伍，就能发展，而演出队伍，随着抗日根据地的开辟，已建立起一大批，戏剧艺术自然也就由此获得了必备的发展条件。诗歌，尤其是短诗，是可以依托墙壁或岩头进行传播的。墙壁，每个村子，甚至每户人家都有，岩头，在山区更是到处可见，诗歌以这些自然物为载体，发展起来自然也感到相当便利。而小说可就不同了。抗战初期，虽然也有“墙头小说”出现，但数量上同墙头诗相较，简直不成比例。因为即便将小说作得再短，也要用纸抄下来贴在墙上。抗战期间，边区的纸张供应十分困难，因此，想如诗歌那样，通过“墙头”推动并开展小说创作运动，几乎是不可能的。小说传播与发展的载体，事实上只有报刊。然而，可供小说作为发表园地的报刊又有多少呢？据《抗敌报》副刊《文化界》统计，1939 年出版的可以发表文艺作品的报刊，共 22 份，但所载文艺作品，主要是诗歌、歌曲、散文、通讯报告、小故事、剧本、美术（主要是木刻和漫画），小说很少。这一年印刷出版的文艺类单行本，也只有诗集、歌集、剧本集、通讯集，没有小说集。至 1941 年，情况才有所好转，文艺类报刊多了一些，总数已达 29 份（1942 年 7 月《晋察冀日报》统计），并出现了《五十年代》、《晋察冀文艺》、《边区文化》等大型期刊，小说才有了较前宽裕一些的发表园地。读者在报刊上偶而看到小说，实际上也就从这时开始。之所以说是偶而，因为即便在这时，小说也只能在综合性文艺

报刊上发表，而不像诗词、歌曲、戏剧、美术那样，各有自己的专刊。由于缺少发表园地，许多小说作品创作完成后，都要等一两年才能同读者见面，这就不仅大大影响了作品交流和文学评论的开展，也制约了小说领域新人的涌现，因此，队伍建设滞后于其它文艺门类，也就不难理解了。

进入1941年后，小说事业的发展，尽管还有相当困难，但因报刊数量有所增加，小说创作还是依托这些载体逐渐摆脱了萌芽状态，开始进入了正常的成长过程。从打这时起，边区作家们创作的小说，给读者留下深刻印象的有：

《邢兰》（孙犁作），发表于1941年5月《五十年代》创刊号上，是一个短篇小说。描写一个生活极端贫困，身体也不好的中年农民，却怀着"一颗煮滚一样的心"，竭尽全力支援抗战的故事。作者以朴实的语言和细腻的描绘，使读者从这个平凡而瘦弱的小人物身上，看到了一个高大而英勇不屈的灵魂。

《"二百五"和他的枪》（作者康濯），发表于1941年《五十年代》第四期。小说写一个性格憨厚、外号"二百五"的青年农民，为报家仇参加八路军后，在一次外出侦察时孤身闯入敌人驻地，捉回一个日本兵，得了一支三八大盖枪，从此认真学"打鬼子的本事"的故事。小说中"二百五"老实厚道又有点傻气的性格，塑造得颇为鲜明生动，深为读者喜爱。这篇短篇小说是康濯的处女作。

《三个布尔什维克的爸爸》（梁斌作），发表于1942年《冀中文化》第二期。这个短篇小说，讲述的是一个老人的三个儿子为革命牺牲的故事。故事中的老人，即是后来梁斌的著名长篇小说《红旗谱》中主要人物朱老忠的雏型。

《新队长》的作者李英儒，又名李家侨，笔名黎莺，1919年生，河北清苑人。这篇小说是作者的处女作，载于1941年冀中文建会出版的《文艺学习》上。写一个出身贫苦，名叫祖大天的人，

"七七事变"后拉起一支几百人的队伍，自称"三刀司令"，护卫着他家乡四周的一块地盘。后来受反动势力诱使，攻打起八路军来。被俘后经过党的耐心教育，归顺了八路军，并当上了八路军主力团的团长。小说中祖大天的转变显得过于简略，可信度不强，但这个人物鲁莽刚烈和满身江湖气的性格，刻划得还是惟妙惟肖，颇受读者赞赏。

《出奔》是一篇墙头小说，作者丁克辛，江苏江阴人。小说载于1942年7月出版的《晋察冀画报》创刊号。故事描述在敌人据点里，日军小队长指名要村长的姑娘，村长哀求维持会会长去向日本人求情，放过他的女儿。维持会长慑于日军的残暴，不肯帮忙。这时，一勤务兵又来通知，说是暂时不要村长的姑娘了，队长喜欢维持会长家的姑娘，要维持会长赶紧把女儿送过去。维持会长正在为难之际，村长的一席话激起他的义愤，立即同村长携着各自家眷悄悄出城，投奔边区去了。此作曾获1942年"军民誓约运动"征文甲等奖。

《我是区长》，作者肖也牧，原名吴承淦，1918年生，浙江吴兴人。这个短篇小说叙述的和远千里的叙事诗《我是区长》是同一个真实的故事。敌人"扫荡"时包围了一个村子，抗日民主政权的一位区长也被围在里面。敌人要群众指出谁是区长。区长为了保护群众，毅然站出来说："我是区长！"他的话音刚落，又有许多村民站了出来，齐声说："我是区长！"这篇近于速写的小说，通过惊险、紧张的情节，流畅通俗的语言，深刻揭示出根据地干部与群众之间的骨肉情谊。

发表于1942年7月《晋察冀画报》创刊号的《客人》，作者柳杞，原名蔺凤萼，1920年生，山东郯城人。叙述的故事是：三个伪军来八路军部队投诚，负责接待的八路军战士胡新德高高兴兴地去买菜，准备好好地款待"客人"，不料误入敌伪营地，被捉了起来。使胡新德更没料到的是，这伙伪军也正欲投诚而苦于找不到

门路，于是胡新德在这里又成了"客人"，不仅受到很好的招待，还成了这伙伪军改邪归正的引路人。通过奇巧的情节，洗练的叙述，突现出"我们都是中国人"的重大主题。

《史元》，作者邓康，又名邓建桥，原籍安徽，生于哈尔滨。这是一篇墙头小说，载于1941年3月7日《晋察冀日报》。描写八路军一位无线电机要员，在一次突围中负伤，当他意识到突出去的希望已经很小了，便毅然将密码电报本、收发薄撕得粉碎，埋进土坑里，又高举起手榴弹，与围上来的日本鬼子同归于尽。全篇以速写的手法讲叙故事，语言流畅，情感充沛，是一篇相当优秀的墙头小说。



柳杞　1945年秋在柴汤堡

《守卫》（作者柳杞）。是一篇短篇小说，1942年8月脱稿，刊于1943年《山》杂志第二期。写一个曾当过"小汉奸"名叫马栗子的十一岁的孩子，被八路军捉住后，在革命的熔炉中进行改造的有趣故事。这个生下来就没见过爹娘的马栗子，由于没受过正常的家庭教育，性格变得相当乖僻怪戾，溜里流气，放荡不羁。在班里经常搞些恶作剧，惹出些小麻烦，令人既可笑又可气。而当他知道自己做错了，主动向排长去坦白认错时，又显得天真可爱。这纯朴的童趣，在作者笔下展示得活灵活现。特别是当他被分配看守全连枪械时，丢了一把驳壳枪（也是小伙伴搞的恶作剧），他害怕了，开小差逃走后的思想斗争，描绘得分外细腻逼真。经过痛苦的思考，冒着可能"杀头"的危险，他又回到了他们连队的驻地……作品没有点出最后的结局，但

此时读者已经清晰地理解到，这个锈迹斑斑的马栗子，在八路军这座革命熔炉中，已锻练成为一个正直的人，一个有用的人。作者通过这样一个具有传奇特色小故事，从一个奇特的侧面，烘托出八路军这支人民军队的伟大，和对自己人充满爱的无产阶级人道主义胸怀。

除前面简约介绍的以外，1942 年底以前，在报刊上见到的、给读者留有印象的，还有：

墙头小说——《白桦山的老人》、《雁北一个小姑娘》、《把自己交给敌人的老汉》、《他是我的男人》（以上均为鲁藜作），《粉碎敌人谣言进攻》（陈山作），《夜》（柳茵作），《母亲的眼泪》（仓夷作），《勇敢团结在我们政权周围》、《城》、《妈妈，这是日本货》、《一个儿子枪毙了他的父亲》、《起义》、《不上毛驴税》、《呼声》（以上均为田间作），《不作顺民》、《带路》（皆丁克辛作），《老囚徒和顽军》（予人作），《软骨头》（周游作），《战场鼓动》（周奋作），《谁给我们的花棉袄》（席水林作），《一个看庄稼的》（曼晴作），《两个放羊的》（徐朔作）、《歌》、《模范队员王成》、《卖烧饼的老汉》（以上均为方冰作）。以上作品皆为“军民誓约运动征文”首批入选作品。

短篇小说——《卖布的区长》、《老石的经历》、《快过年》、《孙女儿站岗》、《好风光》（以上均为康濯作，前两篇为“军民誓约运动征文”入选作品），《掀帘战》、《拿炮楼》、《过封锁沟》、《张老沙跳崖》（以上皆为肖也牧作），《一个排的诞生》（丁克辛作，为“军民誓约运动征文”首批入选作品），《盐》（许白天作，“军民誓约运动征文”首批入选作品），《走出以后》、《老胡的故事》、《黄敏儿》、《丈夫》、《第一个洞》（以上均为孙犁作），《桥》（梁斌作），《仇恨》、《老黄毛》、《三八大盖》、《特务》、《四十五元斗》、《装腔作势》（以上均为路一作），《杨老万他们》、《纠纷》（皆为柳杞作），《俺们毛主席有办法》（秦兆阳、丁克辛作），《罗

嗦兵》（王楠作），《小船上的姑娘》（刘光人作），《二虎子》（戈风作），《弟弟》（孟瑾作）。

中篇小说——《胜利》（邵子南作），《武委会主任》（丁克辛作）。以上皆为"军民誓约运动征文"首批入选作品。

至于长篇小说，1942 年前还没有出版或发表过，但已有人开始创作。首先尝试长篇创作的，是联大文艺学院的丁克辛。1940 年 7 月，他以长篇纪实小说的形式，描绘了华北联大自延安来晋察冀时，途径 3 个省、行程 2500 里、历时 3 个月，号称"小长征"的全过程，题名《丢掉了千万个脚板印》。这题目的来源是，当联大来到边区时，负责率领这支队伍的司令员兼政委罗瑞卿同志说："我们胜利了，我们什么也没有丢掉，只丢掉了千万双脚板印。"

边区第二部长篇小说，是著名作家王林创作的，题名《在平原上》。1942 年"五・一"大"扫荡"中，冀中根据地形势急剧恶化，火线剧社不能独立作战，奉命分散行动，三五人一组，寻机撤至冀西山区。当大部同志已到达冀西后，发现社长王林还没有来。军区政委程子华立即派出一个武装小分队到冀中去接王林。王林听小分队负责同志说明来意后，十分激动，眼泪不由自主地流了下来。他对来接他的同志说："我是搞创作的，不能离开冀中的土地和冀中的人民。特别是人民遭大劫，大难临头的时候，我要跟他们同生死，共患难，将来写这一段历史。我要写他们，没有这个生活体验，就不能创作。请你们回去告诉程政委：只要冀中还有老百姓，就有我王林，冀中的人民一定会掩护我，请程政委放心。"王林没有去冀西，就在冀中这险恶环境中，完成了这部长篇。

只可惜，这两部长篇小说，当时都因印刷条件不允许，没能及时付梓。而手稿却在战争中全部遗失了。《在平原上》手稿遗失，王林非常痛苦。战局稍为稳定后，他另起炉灶，重新写作。这次完成的长篇小说，就是 1949 年新中国成立前夕出版的，反映 1942 年冀中军民粉碎日寇"五・一"大"扫荡"壮丽斗争事绩的颂歌

——《腹地》。

抗战初期的小说，大多是主题鲜明、叙事简捷、语言通俗，粗通文字的也能看懂。作者在创作中运用的典型化手法，也都是根据在现实斗争生活中，他们曾经亲自接触过的真实的人物为模特，适当汲取相关素材，加以补充和溶合而进行人物塑造的，因此，都显示出强烈的纪实风格，有的，甚至同报告文学很难区分开来。然而，这正突出了这些作品的现实性、战斗性，以及更易于同当地人民产生密切的亲和感，而为群众所喜闻乐见。这是抗战前期小说作品的一大特点。

第七节　流光溢彩的报告文学

报告文学，是紧随诗歌和戏剧之后，在边区抗日宣传战线上出现的文学品种。它以其新闻性、真实性和形象性，从始至终都发挥着独特的教育作用和鼓动作用。它的“真实，使其具有无可估量的文献价值；形象，令它享有历久不衰的艺术生命。它是真正的史诗般的文学篇章。”（见周巍峙《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》，载《晋察冀革命文化艺术大事记》，花山文艺出版社出版）。

报告文学这种叙事散文，是从新闻报道发展而来的。作者将现实生活中有感化作用的真人真事，在不违背生活真实的前提下，以文学方式进行适当艺术加工，使人物更典型，情节更生动，便成了报告文学。它的传播载体，同小说一样，基本也是依托报刊。但因报告文学较之小说更具新闻性、鼓动性、战斗性，因此抗战时期的报刊，为着宣传的需要，都争着刊登报告文学，从而使报告文学占有了较其他文学品种更为广阔的发表园地。

在边区报刊上，较早出现的一篇报告文学作品，题为《一个壮烈的故事》，发表于1938年《群众》周刊第18期，作者柳林

（生平不详）。叙述的是1938年1月7日，一小队日本兵来保定西北某村住宿，要村里安排12个姑娘招待。日本侵略者的无耻、无理，使全村群众愤怒了，他们用男扮女装的巧计，将这12个日本兵全部杀死，而后烧掉全村房屋，全体村民一起转移进太行山打游击的壮烈故事。

1938年10月，边区第一份文艺专刊——《抗敌报》文艺副刊《海燕》创刊时，即将报告文学明确为选稿重点之一。此后，报告文学作品在边区各地的报刊上日渐丰富，很快便形成了流光溢彩的抗战文学景观。

抗战前期（1942年前），在边区给中国革命文艺史留下众多“史诗般”报告文学的，有三个作者群。一是曾来边区考察、参观，或在边区逗留过一段时间的来自大后方和延安的知名人士、作家，如李公仆、刘白羽、雷加、金肇野、韦明、杨朔、沙汀、陈明、何其芳、周立波、周而复等；一是边区各文艺社团的作家、诗人，如于力、田间、邵子南、史轮、曼晴、康濯等；一是八路军总政治部及各报刊社、通讯社的新闻记者，如雷烨、沈蔚、范瑾、林朗、蒲金、程追、仓夷、魏巍、孙犁、沈重、张帆、姚远方、夏风、田流、邓康、陈肇、魏伯、肖白、田雨、秋原、林漫、洛灏、羽山、雷行、江涛、一石、肖逸等。

来边区参观、考察的作家，肩负的任务是尽快把这块模范抗日根据地紧张激烈的斗争生活和红红火火的建设景象介绍出去，一般多采用全景式展示方法，来报道边区的整体面貌。其中，以《华北敌后——晋察冀》最为突出。这篇长达10万余字的长篇报告，是著名民主人士李公仆率抗战建国教学团于1939年11月28日来边区考察，历经6个月，访问了15个县，500多个村庄后写出来的。书中对边区两年多的军事、政治、经济、民运、文化教育等各个方面的建设情况，作了全面报道，真实记录了边区令人鼓舞的“民众的活跃”景象，展现出一幅幅“军民合作，紧张热烈，色调

鲜明的战斗画图”；生动地讲述了边区在共产党的领导下，迅速改变着封建落后状况的壮丽情景。特别是涞水县野三坡的变化，更使作者感慨万千。处于涞水、房山、涿县三县交界处的野三坡，四周被千仞高山围绕，讯息十分闭塞，直到民国十八年（1929年），这里的人们才知道清王朝已经覆灭。抗战爆发后，八路军来这里开辟根据地，才使封闭的野三坡活跃起来，废除了封建帮派“老人”的统治，选举了村长，过上了民主自由的新生活，并以山民固有的彪悍英勇，担负起保卫家乡、保卫边区的光荣任务。



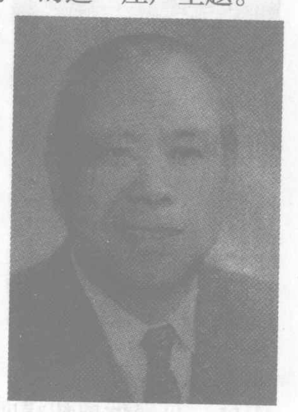
周立波 像

周立波的《晋察冀边区印象记》，则是通过一个个具体事例，以“从一滴水中见太阳”的方式展现边区兴旺发达情景的。周立波（1908～1979），原名周绍仪，湖南益阳县人，1934年在上海参加左翼作家联盟，同年底加入中国共产党，是最早来边区的外地作家。1937年10月，他受党中央委派，陪同美国军事观察家伊凡斯·卡尔逊到晋察冀边区访问，曾到达井陉、平山、阜平、五台、崞县等地，走访过边区军政首长、农民自卫队员、妇救会代表和儿童团员，对根据地初建时军事、政治、文化情况作了较全面的了解。1938年3月，在汉口根据采访笔记整理出一系列报告文学，于当年6月汇集成《晋察冀边区印象记》由汉口读书生活出版社出版。这是一部全面介绍边区初建时各方面壮观图景的报告文学集。其中《自卫队》记叙了青壮年农民变为威武庄严的卫国战士的过程；《“他们出了家，但并没有出国”》，描述了僧人、喇嘛的爱国情怀；《封建，受难和解放》，反映的是边区妇女解放的情景；《伤兵医院》则通过伤兵们在医院的表现，折射出八路军战士英勇顽强的雄姿。这部报告文学集在国统区出版后引起强烈反响，令国统区人


何其芳 像

民及各界爱国人士首次见到了敌后抗日根据地的真实面貌，了解了我党的抗战方针，起到了坚定国统区人民抗战必胜的信心的作用。

何其芳（1912年生，四川万县人）的《老百姓和军队》，是作者于1939年秋冬之际，随一二〇师在冀中活动四个月的真实记录。通过一个个冀中人民拥军支前、坚持抗战的感人故事，表现了抗日战争“最后胜利一定属于我们”的这一庄严主题。

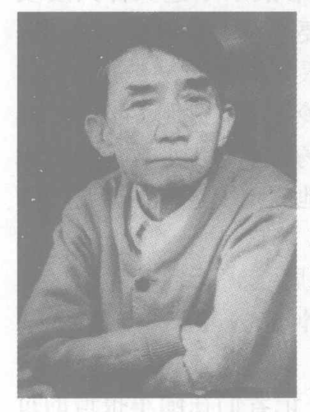

周而复 像

周而复（原名周祖式，1914年生，安徽旌德人）的包括20个短篇的报告文学集《晋察冀行》，虽出版于1946年，但记述的却是作者1939年秋，作为八路军总政治部文艺小组成员来晋察冀采访时，同边区人民一起度过的三年战斗生活的写照，翔实报道了边区政治、军事、经济、文化等各个方面的情景。如《从村选看边区的民主生活》、《新式家庭的成长》、《乡村文艺》等等，都给人以耳目一新的感受。

这些从各个不同角度，反映边区军民对敌斗争和建设面貌的报告文学，有些看来虽然还欠具体、细致，人物形象也不够丰满，这是由于他们在边区所处时间都较短暂所不可避免的。而这些作品产生的政治影响和社会效果，却是巨大的，深刻的，在更广泛的范围内，使人们看到晋察冀这块模范抗日根据地的伟大而坚强。

为进一步揭示晋察冀边区之所以成为模范抗日根据地，作家们还将敬仰的目光聚集在边区缔造者和八路军将领的身上，写出了许

多篇光彩夺目的人物特写。记述聂荣臻司令员的，有周立波的《聂荣臻同志》（《晋察冀边区印象记》中的一篇）、周而复的《聂荣臻将军》（《晋察冀行》中的一篇），以及邓拓的《聂荣臻在晋察冀》。后者从聂荣臻将军率一一五师部分官兵挺进抗战前线开始，较详尽地描述了其后四年多的非凡经历。作品中不仅以气势磅礴的笔触着力展示了这位儒将运筹帷幄、指挥若定的军事和政治才能，还以细腻的抒情手法，通过一个个动人的生活细节，刻划了聂荣臻司令员谦和仁慈的性格特征。如他对我军攻陷正太线东王舍车站时俘获的两个日本小女孩慈父般的爱护，当听到白求恩大夫逝世消息时的俯首痛哭，都给读者留下了深刻印象。



沙汀　像

1938年12月至1939年4月，随八路军一二〇师来到晋察冀边区的沙汀（原名杨朝熙，四川安县人），在贺部转战冀中期间，他同贺龙将军朝夕相处，对这位富有传奇色彩的八路军将领有了全面深刻的了解。回延安后便写出了记述贺龙将军的长篇报告文学《随军散记——我所见之一个民族战士的素描》，发表于《星岛日报》，1940年11月由知识出版社出版。作者并没有选取激烈的战斗场面来描述这位虎将的飒爽英姿，而是通过一个个有趣的生活细节，形象而艺术地展示了贺龙将军“那种阔大不羁的精神，那种不可摧毁的自信力量，那种浓郁芬芳的人间温暖和喜悦。”通过这篇报告，人们可以清晰地看到贺龙将军那豪爽耿直、朝气蓬勃、热情洋溢、幽默风趣的性格。整个作品描写细腻，抒情亲切感人，颇具令读者不忍释手的艺术魅力。

八路军一一五师徐海东旅的主帅，也是被作家关注的英雄人物。周立波的报告文学集《晋察冀边区印象记》中就收录了一篇

人物特写《徐海东将军》。这篇报告通过徐海东从一个湖北孝感窑工成长为“使敌人胆战的名将”的战斗经历，鲜明地刻划了这位工人出身的将军坦荡的心胸，纯朴的情怀，以及对战友和属下官兵火一样的亲情。

袁勃（原名何风文，河北广宗人）的报告文学《记杨成武将军》，并没有正面描写这位“长胜将军”驰骋长城内外每战必捷的雄姿，而是选取了涞源城内敌兵的哭诉这一细节，从反面衬托出杨成武将军及其所率部队的英勇果敢和神奇莫测：“中国的杨太君大大的厉害，去的时候没有，才要回头，后面格格的枪炮一直在打……”接着，作者笔头一转，详细地向读者展示了这队神兵屡屡获胜的秘诀。那便是每战之先，杨成武都要亲自查看地形，妥善选择伏兵和出击地点，以便用最小的伤亡和最短的时间，获取最大的胜利。如大龙华之战、三岔口之战、黄土岭之战的胜利，都是这样取得的。在表述这些的同时，作者还通过杨将军同当地群众亲密无间、同战士一起玩乐的生活细节，多侧面地刻划了这位英雄将领和蔼可亲的性格。

记述边区将领的人物特写，还有收入周立波《晋察冀边区印象记》中的《田守尧同志》，以及金肇野悼念冀热察军区“大胡子”团长的《忆白乙化同志》。

1939年至1942年间，边区战事频繁，记者们在随军报道的过程中，写下了大量边区军民同敌人浴血奋战的报告文学。其中，给人们留下深刻印象的有：

《解决战斗的保证》——是时任《晋察冀日报》特派记者夏风（原名黄朱汉，广东东莞市人，1919年生）的作品。记述的是一支由铁路工人组成的，穿上军装不足两个月的连队，在陈庄战斗中显示出的高度政治觉悟和顽强的战斗作风，他们以惊人的骁勇和敢于牺牲的大无畏精神，彻底压倒了敌酋的嚣张气焰，取得全歼敌人的重大胜利。作品充满浩然正气和为民族讨还血债的不屈精神。

《最后的战斗》——林采作。这篇作品向人们报告的是在冀东游击战场上，八路军两个班被围困在一农家院中，面对200多敌人和6辆坦克，这20几个勇士毫无畏惧，从倒塌的房屋中不断射出复仇的枪弹，一排排敌人嚎叫着在他们面前倒下……作品以简洁细致的笔法，真实地再现了边区军民为保卫家园同敌人顽强斗争的壮烈场景。

《雁宿崖战斗小景》和《黄土岭战斗日记》——1939年11月初，晋察冀部队在一二〇师配合下，于涞源县雁宿崖和黄土岭，成功地进行了两次山地伏击围歼战，消灭日寇1500余人，并击毙日军独立混成第二旅团旅团长，号称"名将之花"的阿部规秀中将。晋察冀通讯社记者魏巍，作为随军记者采访并报道了这两次战斗的片断。《雁宿崖战斗小景》，记述的是八路军老一团（1935年5月下旬，在长征中于安顺场首先冲过大渡河的红军团）的指挥员、战斗员，在雁宿崖经艰苦血战，连续三次冲锋，终于将600多名日军全部歼灭的辉煌战绩。《黄土岭战斗日记》，是以日记的形式，记录了作者在黄土岭战场上的所见所闻，其中突出报道了击毙阿部规秀的战斗场面。作品中充满了我军战士的自豪和乐观情绪。

《黄土岭的夕幕》——作者周而复。这是收入作者的报告文学集《歼灭》中的一篇。它从另一个侧面描述了这场大歼灭战。在黄土岭上被我围困的日军作垂死挣扎，一整天"烦嚣的枪声、炮声、手榴弹声、呼喊声，如狂潮一般急剧地涌来又急剧地退去"，傍晚，我军子弹用完了，敌人如再拼死冲锋，这部敌人很可能会逃出重围。我们机警的战士，用智慧巧妙地哄骗了敌人，使这股顽敌终于在夕幕降临时迎来了他们覆灭的末日。

《冀中宋庄之战》——是时任《晋察冀日报》采访部主任周游的代表作。周游原名夏得齐，笔名夏梦、周戈，生于1912年，湖南长沙人。报告详细叙述了1942年发生在冀中"五·一"反"扫荡"中这场惊天地、泣鬼神的模范战斗。6月9日，八路军两个连


周游 像

在宋庄同2500多敌人遭遇，在14个小时的拚搏中，歼敌1100余名，击毙日军冀渤特区司令官坂本旅团长，而自己仅阵亡32人，负伤41人，并乘胜突围而去。这场战斗在作者笔下展示得相当雄奇壮伟，紧张激烈，令人读后，无不从内心深处升腾起对那些大智大勇的战士们的崇高敬意。周游报告冀中军民反击日寇“五一大扫荡”的作品，还有《冀中军民顽强的斗争》、《敌人在冀中的血腥“建设战”》等。

《正定铁路边奇妙的战斗》——是周游另一篇力作。记叙在正定县土吉村，我5名游击队员以麻雀战术赶跑了70多名前来清剿的伪军，敌人误以为遇到了八路军正规部队，迅速增援了部队，包围了那70多伪军据守的村庄，双方互射三个多小时，死亡十数人，而我游击队员这时则正在附近坐山观虎斗。作品以喜剧的情节，表现出我游击队员的机智和敌伪的愚蠢。

《棋盘山上的五个“神兵”》——新华社晋冀支社副社长沈重（原名沈大任，1915年生，浙江吴兴人）作。记述了1941年9月25日八路军五位年青的战士，为掩护大部队安全转移，在易县狼牙山与3000多敌人巧妙周旋，在棋盘陀上，五个人接连击退敌人三次冲锋，当抛出最后一颗手榴弹，敌人终于冲上山头时，他们在石头上摔碎手中的长枪，高喊着：“为了保卫边区，咱们死也是光荣的！”而后纷纷跳下悬崖。来到悬崖边的日本兵都惊呆失色了：“五个的？五个的！五个的！”后来，日军来到附近的老经堂，和那个曾经在甲午战争时当过旗兵的老道谈起这五位勇士，老道说：“我当过几十年的兵，还没有见到过像八路军这样的军队，真是‘神兵’啊！”

《纪念连》——作者是曾任《晋察冀日报》、新华社晋察冀分

社记者的仓夷，原名郑贻进，1912 年生，祖籍福建福清县，清末移居新加坡。这篇作品，以丰富翔实的素材，全景式地展示了被冀中军区命名为“纪念连”的一支八路军英雄部队，在 1942 年反击“五一大扫荡”时进行平原游击战的全过程。详细叙述了这支连队突破铁壁合围，开展道沟战，在民兵的配合下进行地雷战、村落战，以及长途行军、规劝伪军投诚等等战斗故事。作品的突出特点，是十分注意在复杂多变的故事情节中，在激烈悲壮的战斗氛围中，着力刻划人物性格，读来颇具小说的特色。这篇 4 万多字的长篇报告文学，1942 年 10 月 15 日起在《晋察冀日报》连载后，引起了极大轰动。作家丁克辛就此发表的长篇评论文章中，称其为“边区迄今为止反映民族神圣抗战，反映今年夏季冀中空前艰苦残酷反‘扫荡’斗争比较完全的一篇。”此作以其思想和艺术上的成就，荣获 1942 年三、四季度鲁迅文艺奖金。在这期间，仓夷采写的反映边区战斗生活的报告文学还有：一支原为土匪的武装，在困难当头时，焕发了救国救民的良知，转变为一支英勇的抗日队伍的《永定河畔的一支抗战武装》；反映日本投诚官兵在共产党、八路军的教育下，在边区紧张激烈而又充满自由民主气氛的生活实际的感召下，幡然悔悟，毅然参加反法西斯战争的感人事迹的《日本士兵觉悟了》；叙述由八路军冒着风险营救出的被日军俘虏的国民党军队官兵，通过亲身体会，真切地认识到八路军是忠诚抗日的军队，抗日根据地是全国最光明的地区的《八路军拯救了他们》等等。

《最后一颗手榴弹》——作者田间，这是作者担任晋察冀通讯社战地记者期间，从 1940 年著名的八路军百团大战中采摘的一支花絮。报告用诗一样的语言讲述了八路军 20 余名英勇战士，在冀西挂云山抗击千名敌寇的故事。当子弹已全部打光，只剩下最后一颗手榴弹时，最后一位八路军战士，举起这颗手榴弹，怀着满腔悲愤，将它投向冲上来的敌群……作者在这篇报告结束时写道：“挂

云山黑着，悲哀着，愤怒着，大概也在淌着眼泪吧。我们的旗帜是不可能被扯毁的，我们的纪念碑是不可能被扯毁的，正如我们的山岭不可能被扯毁一样……。”

《“一点黑”下平原》——作者姚远方。这篇作品中讲述的是一个极具传奇色彩的抗日英雄的传奇故事。因眉端长着一颗豆粒般大的黑痣而被人们称作“一点黑”的游击英雄王树平，深入敌窠除奸毙特，还巧装成日军，大摇大摆进入敌人中心炮楼，抄了鬼子的老窝。“一点黑”的非凡事迹“象一阵旋风，一村传一村，立即传遍了平原”。

在边区，还有另外一种战场，这里没有震天的炮火，蔽日的硝烟，没有刀对刀、枪对枪的战斗。这里的斗争是以另一种方式进行的：敌方的武器是威逼利诱，酷刑及至最后残忍的屠杀；而我方则只有血肉之躯和坚不可摧的钢铁意志。而这坚贞不屈的革命意志，更使敌人胆战心惊且束手无策，迫使他们不得不承认，中华民族是不可战胜的。表现民族气节、革命意志的报告文学，至少有两篇是倍受世人瞩目的。一是《风暴代县城》，一是《五十九个殉难者》。

《风暴代县城》（作者康濯）叙述的是：代县一游击区的青救会主任，年方20岁的金方昌因汉奸告密被俘，敌人先是好吃好喝“招待”，企图诱他投降，后又以严刑拷打，想逼他就范。但这一切换来的一直是金方昌义正词严的痛斥。敌人计穷，只有拿出最后手段，将他押赴刑场处决。就在赴刑场的路上，为金方昌送行的群众越聚越多，囚车被困住了，金方昌随即高声向群众呼喊起来：“亲爱的老乡们，共产党领导我们中国人民起来抗日，我们的力量一天比一天大！日本强盗一定要失败！中国人民一定要胜利！好好干吧！乡亲们，别忘了，是谁欠下了咱们的血海深仇！打倒日本帝国主义！”四周群众也都随着高呼起来，口号声像骤然卷起的狂风暴雨，震荡着整个代县城，伪军和警察在这正义的风暴中也大都低下了头。作品以充溢着强烈感情的浓墨重彩，突出刻划了金方昌宁

死不屈、大义凛然的壮烈性格，特别是赴刑场的一段，更显慷慨激奋，气势磅礴，给人以昂扬向上的鼓舞力量。此作1942年获“军民誓约运动征文”奖。



邓康　像

《五十九个殉难者》（作者邓康）叙述在汉奸的指引下，敌人从被围困的柳陀村抓走了区工、农会主任，以及男女自卫队队长、队员等59人。在牢狱里，凶残的刽子手们，对这59人施以极其残忍的酷刑，想从他们嘴里逼出一点口供。但敌人听到的，只是“打倒汪精卫！中华民族解放万岁”等令其胆战心惊的口号！59位抗战志士牺牲了，柳柁村的乡亲们掩埋了烈士的遗体，又立即组织起一个排——“一个有力的保卫自己家乡的柳林排”，踏着烈士的血迹，走上了向日本侵略者讨还血债的战斗之路！这篇报告发表后，在边区内外引起强烈反响，极大地鼓舞了人民抗敌复仇的坚强决心。

边区的民主建设、经济建设和文化建设，也是作家和记者们关注的报道热点。报告模范抗日根据地新生活的作品有：反映边区生产建设的《五月，经过北岳区》（作者陈肇）、《葛存村的十一日》（作者蔡迪）、《劳动美化了大地》（作者仓夷）；叙述妇女解放和婚姻自主的《她们一群》（作者雷加）、《小女工》、《婚礼》（作者仓夷）；描绘边区民主建设的《民主政治》、《游击县长》（作者沙汀），讴歌边区扫盲运动的《冬学》（作者仓夷）等等。

抗战前期，在众多优秀报告文学中，有三篇是从另一个角度——边区作家、记者不易接触到的领域，揭露了日本侵略者在其占领区内的野蛮罪行。一篇是熏灼采写的《劫后保定》，叙述了作者于1938年3月在河北省会保定的所见所闻：市场萧条、物价飞涨，

苛捐杂税多如牛毛，平民百姓难为生计的凄惨情景；并揭露了日本侵略者在保定实施"赌毒、烟毒、梅毒"的"三毒"政策，以毒化中国人民的罪行。一篇是久居北平的老教育家于力（1896年生，原名董鲁安，北京市人）的《在魔鬼掌握中的地区里》，描述的是日寇占领北平后，猖狂进行经济掠夺和文化侵略的情景，以及伪政权"有吏皆污，无官不贪"的黑幕。在这篇长达7万余字的报告中，还记述了北平人民对日寇的英勇反抗，满怀激情地叙述了13位黄包车工人结成的抗日联盟，专门在夜间袭击出外作恶的日本兵，使日本统治者惶恐不安，人民群众则暗自喝采。这篇报告在《晋察冀日报》连载后，引起广泛社会反响，因而获得1942年三、四季度鲁迅文艺奖金委员会设立的"政治攻势文艺奖"。一篇是沈重采写的《冷落了的大亚公司》。作品揭开了挂着"唐县大亚公司出张所"招牌的这个日本特务机关的黑幕：这个公司并不经营任何商品，只是引诱"一切无耻都从那黑大门旁边的小门里象狗一样地爬进来"的民族败类为其所用，以搜捕共产党员和抗日分子。但在八路军的凌厉攻势下，其内部争斗日趋激烈，这个开张不久的"大亚公司"终于冷落下来。此作亦获1942年"政治攻势文艺奖"。

除专业作家、记者采写的报告文学外，1941年由冀中区党政军领导程子华、吕正操、黄敬倡导，冀中文建会牵头发起的"冀中一日"创作运动形成的《冀中一日》，则应视为由群众创作的报告文学集。其中所有文章，都是由冀中区党政军首长、干部、战士以及工农群众自己动手，或由本人口述，请人带笔完成的。每篇文章记述的全是1941年5月27日这天本人的亲身经历或亲眼目睹的真实故事，集中向世人报告了这一天敌人的残暴罪行、边区部队战斗和生活情况、边区民主建设的红火场面，以及根据地群众在党领导下进行的对敌斗争。这部报告文学集，每篇文章都达到了稿件征集者所要求的"不加润饰，不拿文学腔调，怎样真，就怎样写"

的标准，它是一次“大众化文学运动的伟大实践，是我们向新民主主义文化战线上进军的一面胜利的战旗”（程子华《冀中一日·题词》）。这部巨著，1942 年 2 月油印出版后，便在边区引起了强烈反响。如今，她已成为中国革命文学库中的瑰宝，将永久闪烁着不可泯灭的光辉。

第八节　音乐创作和歌咏活动

边区文艺初创期，各剧社普遍缺乏音乐创作人才，整个边区还没有自己创作的歌曲。直到 1939 年初，西北战地服务团由延安来到晋察冀，1939 年秋，华北联大及其文工团也由延安来到晋察冀之后，才由这两大文艺团体中的音乐家和音乐工作者，组成了边区音乐创作的骨干队伍。其中，西战团的成员有：周巍峙、李劫夫、赵尚武（上午）、今歌、何慧、边军、张敦、张海、张见、田风、胡斌、戈焰、戎征（于飞）、雪楠等；华北联大系统（联大文艺部音乐系及联大文工团）的成员有：吕骥、卢肃、王莘、罗浪、陈地、田崖、韦虹、赵卜一、张刃先、劳火（霍恨环）、陶申、张非（张明如）、徐瑞曾、安春振、江明、李群、刘沛、徐明、张达观、仲伟等。此后，在蓬勃发展的音乐创作活动中，边区各大剧社也陆续涌现出一批才华横溢的音乐创作人才。如抗敌剧社的徐曙、黄河、丁双吉、贾冬温；七月剧社的唐诃、邓修良、丁莘、郭明、唐江、余从；挺进剧社的陈放、凡坡；冀中火线剧社的马驰、刘敬贤、张沛、王偌；国防剧社的田园；铁血剧社的曹火星、肖云翔；前进剧社的田野；冲锋剧社的晨耕、朱云鹤、严金萱、王引龙；战线剧社的王佩之、田汀；新世纪剧社的罗平（罗品）；四分区火线剧社的陆友、黎雨、刘兆江、石磊、许友滨等等。

边区歌曲创作始于 1939 年 4 月中旬。当时西战团的李劫夫率先创作了两支歌曲，一为《我们的乡村》（邵子南词），一为《我

们这一代》（田间词）。之后，在音乐工作者的共同努力下，音乐创作很快便形成高潮，不到一年时间，边区歌咏活动中自创歌曲就取代了外来歌曲，从而使音乐真正成为与边区人民群众结合最广泛，配合战时任务、政策最密切，反映斗争生活最深入的艺术门类之一。

为推动音乐创作活动的开展，1939 年 5 月，西战团音乐组创办了不定期音乐刊物《歌创造》（1943 年 5 月停刊），共出版 50 余期，发表歌曲 400 余首。1940 年 7 月，三分区冲锋剧社创办了音乐刊物《冲锋歌声》（此刊一直坚持到 1945 年）；1940 年 10 月，冀中新世纪剧社与冀中文建会合办了《歌与剧》（1942 年终刊，共出版 5 期）；1941 年初，边区音协创办了大型音乐期刊《晋察冀音乐》。这些音乐刊物的出版不仅为音乐作品提供了较广阔的发表园地，也为创作人才的成长起到了积极的促进作用。据粗略统计，1939 年至 1942 年，经常在边区各报刊发表音乐作品的作者，已达 70 多人。其中，发表歌曲最多的是：李劫夫（百余首）、赵尚武（69 首）、周巍峙（50 余首）、韦虹（30 首）、金戈（30 首）、张非（23 首）、罗浪（17 首）、陈地（17 首）、卢肃（17 首）、边军（17 首）。王莘也创作了许多歌曲，仅 1940 年前后，他的歌曲《选村长》、《儿童团歌》、《打击顽固分子》、《日头上山岗》等在群众中流传颇广。

一、抗战前期边区创作的革命歌曲

抗战前期创作的歌曲，大都是和党的方针政策结合在一起，和各个时期的中心工作结合在一起，和军民的战斗生活结合在一起，而且多是节奏明快、旋律通俗、音韵铿锵，适合在行进中演唱的进行曲（也称队列歌曲）。战争期间多进行曲，这是在战争环境中，军民共同的情感和战时的生活节奏决定的，是紧密贴近生活且具有强烈时代感的音乐家们正确选择的结果。八路军战士和民兵队伍列

队行进时，高唱着或威武雄壮或轻快活泼的进行曲，更能显示出边区军民不可战胜的大无畏气概。

1942年前创作的进行曲，在全边区流传最广的至少有三首。即：《子弟兵军歌》（方冰词、周巍峙曲）、《子弟兵战歌》（蔡其矫词、卢肃曲）和《前进，子弟兵》（郑红羽词、徐曙曲）。这三支进行曲皆产生于1942年。当年7月晋察冀军区政治部发出通知，征求"子弟兵军歌"，共收到应征歌曲40支，经军区政治部与边区音协三次审选，于12月12日公布了最后选定的上述三支歌曲。经音乐工作者在部队及民兵中教唱，这三支歌很快便在全边区普及开来，成为演唱频率最高的队列歌曲。《子弟兵军歌》词作充分表现了人民子弟兵威武雄壮、一往无前的昂扬士气和"特别能战斗"的英雄气概；曲作结构整齐，旋律明快有力，非常适合队伍大步行进的运动节奏，能充分展示子弟兵英勇顽强而又信心百倍的自豪感。《子弟兵战歌》则充分体现了人民子弟兵精诚团结共赴国难的战斗风貌，歌中处处洋溢着子弟兵勇于战胜一切困难的革命英雄主义和革命乐观主义精神。《前进，子弟兵》，庄严雄壮，节奏颇富军旅行进的跳跃感，词曲都能较好地传达出子弟兵的战斗豪情。

除上述三支进行曲外，这时期在边区流行较广的进行曲还有：蓝矛作词、周巍峙作曲的《青纱帐起》，这首歌曲充分表现了活跃于"青纱帐"中游击健儿的勇敢、机智、顽强的战斗意志和必胜信心。吕骥作词并谱曲的《新青年》，则洋溢着抗战青年的蓬勃朝气，曲调颇为"新颖耐唱"。成仿吾作词、吕骥谱曲的《华北联大校歌》，以其"一开始就是激昂的音调，有如冲过封锁线的巨流，奔腾而下"的气势，不仅为联大师生倍加喜爱，在校外也是一首流传较广的歌曲。晨耕作曲、李树楷作词的《献给一九四一年》，由于揉进了秧歌舞的节奏，曲词显得分外鲜明流畅，是边区军民舒发喜悦心情时爱唱的一首队列歌曲。和谷岩作词、王引龙作曲的《民兵战歌》，是一首借鉴河北民歌旋律创作的表现民兵英勇气概

的进行曲，在三分区颇为流行。岳风作词、李劫夫谱曲的《反法西斯进行曲》，犹如骤然爆发的愤怒洪流，猛烈冲向万恶的“法西斯蒂”。沈定华作词、丁莘谱曲的《粉碎敌人“扫荡”进行曲》，则表现了晋察冀边区军民永远不可摧毁的钢铁意志。

在边区一定范围内流传的进行曲有：赵尚武（笔名上午）谱写的《战士之歌》（左江词）、《我们在战斗》（石群词）、《抗战进行曲》（方冰词）、《战士进行曲》（上午词）、《青年的八路军》（陈陇词）、《五月进行曲》（谷阳词）、《边区子弟兵》（叔原词）、《妇女进行曲》（拾午词）、《铁的八路军》（方涯词）、《战斗进行曲》（方冰词）、《民兵战斗歌》（上午词）；李劫夫谱写的《战斗青年》（子南词）、《年青的队伍》（田间词）、《保卫边区》（史轮词）、《准备大反攻》（钱丹辉词）、《战士的枪》（石群词）、《我们的铁骑兵》（夏风词）、《保卫晋察冀》（叶频词）；周巍峙谱写的《前进进行曲》（王钧词）、《少年进行曲》（周巍峙词）、《起来，边区青年》（子南、陈明词）；罗浪谱写的《骑兵歌》（李又华词）、《反法西斯之歌》（田间词）、《子弟兵进行曲》（蔡其矫词）、《一分区进行曲》（田间词）；韦虹谱写的《持久战进行曲》（韩进词）、《铁军进行曲》（王思一词）、《战斗之歌》（河畔词）；边军谱写的《保卫青纱帐》（田间词）；张非谱写的《铁的党军》（丁里词）；张达观谱写的《民兵战斗歌》（张达观词）；赵卜一谱写的《反法西斯进行曲》（胡海珠词）；苏路谱写的《三纵队进行曲》（陈乔词）；丁莘谱写的《我们是边区子弟兵》（佚名词）；王莘谱写的《二分区进行曲》（施予词）；罗立斌谱写的《挺进军进行曲》（罗立斌词）；李巨川谱写的《刺枪要领进行曲》（李巨川词）等等。

同进行曲并驾齐驱的是抒情曲。作者们满怀着对抗日根据地和边区军民的热爱，以及对敌人的强烈仇恨，纷纷利用音乐这种最善于表达内心情感的艺术形式，高亢地喊出胸中对爱的赞美和对恨的

怒吼。

抒情曲中，歌颂模范抗日根据地和边区军民的，主要有：赵尚武的《我们的晋察冀》（正青词）、《边区子弟兵》（叔原词）、《边区农人》（叔原词）；王莘的《晋察冀》（王莘词）；卢肃的《我爱八路军》（牧虹、韩塞词）；田汀的《十分区联唱》（田汀词）；石磊的《晋察冀好地方》（戈风词），李劫夫的《模范的青年连》（叶频词）、《可爱的晋察冀》（陈陇词）、《我们的子弟兵》（方冰词）、《河里有水鱼自由》（陈陇词）、《在山的那一边》（方冰词）；张达观的《军队和老百姓》（张达观词）；陈地的《繁峙川》（陈地词）、《兰兰的天白白的云》（胡丹沸词）；严金萱、晨耕合作的《滹沱河的人民》（李树楷词）；周巍峙的《我们的乡村》（子南词）、《我是英雄》（曼晴词）、《山两边》（田野词）、《好乡亲》（子南词）、《狼牙山上的纪念碑》（方冰词）；罗浪的《生活在晋察冀》（魏巍词）、《白杨歌》（李又华词）；金戈的《炸弹工人歌》（子南词）、《我们与边区一起成长》（张敦词）、《我们爱八路军》（叶频词）、《快乐的游击队》（上午词）、《中国人》（张敦词）、《模范的青年连》（叶频词）；晨耕的《兵工厂之歌》（陈陇词）、《走回自己的家乡》（郭蒂词）；陆友的《我是战斗员》（孟瑾词）等等。

上述以赞颂为主旨的抒情歌曲中，流传最广、影响最大的是张达观作词并谱曲的《军队和老百姓》。1939 年 11 月，张达观为邢野等编导的《反“扫荡”秧歌舞》谱写的这首歌曲，因具有晋北民歌的风韵，且短小精悍，结构严谨，一经演出便风靡整个边区，并迅速传遍全国各抗日根据地。60 年代由首都各歌舞院团联合推出的大型音乐舞蹈史诗《东方红》，还将此曲编入，以表现抗战时期的新型军民关系。

抒发对敌人仇恨之情的歌曲主要有：赵尚武的《回东北去》（上午配词）、《管叫他一个都跑不了》（洛灏词）、《我们有坚强的

力量》（方冰词）、《不管他几次“治安强化”》（拾午词）、《毁灭不了我们》（子南词）、《不当顺民》（百夫词）；韦虹作词作曲的《打到鸭绿江边》；方夫的《想家乡》（李文词）；卢肃的《这儿是我们的战场》（陈乔词）；边军的《走出你的家》（石群词）；刘兆江的《出击》（冯征词）、《不让他抢走一粒粮》（蔺子安词）、《反封锁》（兆江词）；刘沛的《表一表抗日的决心》（原火词）；戎征的《反共反不了》（也平词）；许友滨的《记住报仇》（戈风词）、《洋狗汪汪叫》（戈风词）、《为父母报仇雪恨》（李建屏词）；李劫夫的《这是我们献身的时候》（叶频词）、《老乡们啊》（劫夫词）、《我们要用鲜血夺回自由》（方冰词）；张非的《咱们永远在一起》（邓康词）；张达观作词并谱曲的《打倒卖国的大混蛋》；张敦作曲作词的《满腔仇恨》；张海的《为了争取生存》（方冰词）；周巍峙的《人要没有自由》（子南词）；金戈的《拿出自我牺牲》（也平词）；徐明的《誓死不投降》（贺露词）；晨耕的《抗日事儿要多干》（张克夫词）、《地狱与天堂》（李树楷、和谷岩词）等等。这些歌曲充满对敌人残暴罪行的血泪控诉和正义的声讨，真实地表达了边区人民的切身感受，因而深受群众喜爱，其中有好几首在“军民誓约运动征文”中获奖。

在创作和演唱技巧方面要求都较严格的合唱歌曲，起步较抒情曲、进行曲晚些。直到1939年11月7日，华北联合大学文艺学院在阜平县城南庄举行开学典礼时，才由联大文艺学院师生及联大文工团推出了边区第一部自己创作的大合唱《朝着列宁斯大林的道路前进》（沙可夫词、吕骥曲）。此前，边区军民能欣赏到的合唱歌曲，只有光未然作词、冼星海作曲的《黄河大合唱》，而且，当时只有极少数实力雄厚的艺术表演团体才能演唱这部高难曲目。当人们充分意识到大合唱那磅礴的气势，震撼人心的艺术感染力，同时，边区艺术表演团体的歌唱水平也有了一定程度的提高之后，大合唱的创作才随之兴盛起来。

《朝着列宁斯大林的道路前进》，是一部气势磅礴的混声合唱，曲作通过对“长江在呼号”的重迭渲染，表现出中国人民在苏联社会主义革命运动的感召下，以雄劲浩荡的步伐，朝着革命道路威武前进的气势。曲作者吕骥，是成就卓著的音乐家，湖南湘潭人，1909年生。曾就读于上海国立音专。1932年参加左翼戏剧家联盟，1935年加入中国共产党。1937年10赴延安，曾参予筹建延安鲁迅艺术文学院，并任音乐系主任、教务处主任。

紧随这首合唱曲之后，陈乔作词、卢肃谱曲的《平原大合唱》也在边区舞台上响起。这首大合唱艺术地描述了冀中大平原的富饶与美丽和人民群众的英勇斗争精神，曲调吸取了边区民歌的旋律，颇具诙谐欢快的情趣。全曲包括《平原烈火》、《群众力量大如山》、《交通战》、《夜行军》等几个部分，其中《群众力量大如山》后来成为一支独立歌曲，在冀中一带广为传唱。1939年末，由四分区火线剧社首演，由刘流、李湘洲作词，陆友作曲的《滹沱河大合唱》，是由八首歌曲和颂词组成的联唱，歌颂了滹沱河两岸人民英勇斗争的历史和现实，演出后受到军区政治部的表彰。1940年5月战线剧社首演的，由田间作词、罗浪谱曲的《你为什么不当兵》，是一部由对唱、领唱、合唱相结全的歌曲，是作者向民族风格、中国气派刻意追求的力作。由姚中作词，王莘、田涯、张达观谱曲的《晋察冀儿童大合唱》，产生于1940年7月间，是华北联大儿童剧团成立后的首演曲目。其中一首《边区儿童团》，在抗日战争时期流传很广，边区儿童团员几乎人人会唱。方冰作词、周巍峙作曲的《整滩歌》，也诞生于1940年。这首反映边区军民大生产运动的歌曲，既可齐唱、轮唱、合唱，也可二部合唱，很便于演出者根据自己的水平灵活掌握，是合唱歌曲向大众化靠拢的一次尝试。1941年3月，联大文工团为配合边区民主运动，首演的由侯金镜作词，陈地、卜一、张非、陶申、刘沛谱曲的《晋察冀民众四唱》，由于形式新、曲调美、生活气息浓郁，演出热

情，亲切活泼，很受观众欢迎。这首组歌形式的大型音乐作品，是标志联大文工团音乐创作水平进一步提高的代表作。整部合唱从始至终全由民乐伴奏，显示出大合唱向民族化、群众化方向发展的趋势。1942 年 5 月，为向第三届边区艺术节献礼，由邵子南作词、周巍峙谱曲创作了《晋察冀艺术工作者之歌》。这首合唱曲演唱时在男、女、高、低四个声部中，又加进一个童声部，不仅增强了音乐的表现力，也显得分外丰满、活泼。整首乐曲充满了高昂、庄严、豪迈的气势，是作曲家周巍峙诸多音乐作品中的力作之一。

除上述作品外，据粗略统计，1940 年的作品，还有罗品作词作曲的《春秋大合唱》；常征作词，李惠、管林作曲的《十月大合唱》；朱云鹤作词作曲的《在共产党的旗帜下》；陈地作词作曲的《搬石头》；抗战剧社集体创作的《回民支队大合唱》。创作于 1941 年的作品还有田工、晓烟、晨耕等谱写的《平沟合唱》；王莘、田涯、姚中等谱写的《儿童大合唱》。1942 年的作品还有侯金镜作词，张非作曲的《中华民族不会亡》、《歌唱斯大林格勒》；侯金镜作词，陈地作曲的《春耕大合唱》；侯金镜作词，卜一等作曲的《边区大合唱》。

进入 20 世纪 40 年代，在叙事诗蓬勃发展的驱动下，边区音乐工作者萌发了要创作叙事歌曲（当时叫“故事歌”）的强烈愿望。1941 年夏秋反“扫荡”结束后的一天，西战团的方冰和李劫夫在一次闲谈中，提到各人在反“扫荡”中的经历和耳闻目睹的许多可歌可泣的英雄人物时，李劫夫说：“我们把这些英雄人物的事迹都写成故事歌，使之广为流传，教育群众，还能够一代一代地流传下去，使我们的后人从歌中就能知道这一段历史，不好吗?”于是二人立即动手，由方冰作词、李劫夫谱曲，将 1941 年秋季敌军对完县野场进行“扫荡”时，抓住了 13 岁的放牛娃王璞，硬逼他带路，寻找我后方机关和进山躲避的群众；机智勇敢的小英雄王璞，却将敌人引进了我军的伏击圈，使敌人遭到了沉重打击，王璞也因

此献出了年轻生命的故事，创作出了一首极富民歌风味的优秀叙事歌曲《歌唱二小放牛郎》。这首歌一直流传到今天仍为听众所喜爱。首次将这首歌曲以独唱形式搬上舞台的顾品祥，在一篇回忆文章中说，这首歌她在舞台上一直唱了50年。在创作《歌唱二小放牛郎》的同一天，李劫夫和方冰又根据民兵英雄王禾被俘后坚贞不屈，大义凛然，慷慨就义的英雄故事，谱写了《王禾小唱》。据方冰的一篇回忆文章（《故事歌的产生与发展》）说，在这两首叙事歌曲产生之前，虽然已有《五十九个》（邵子南词、李劫夫曲，叙述柳坨村59个殉难烈士的故事）、《狼牙山五壮士歌》（方冰词，李劫夫曲）等叙事歌曲面世，“但是明确地提出来要有计划地写一批英雄故事歌，还是从1941年冬初的这一天，我和劫夫坐在房东家的台阶上晒太阳，谱写这两首歌子开始的。”此后，叙事歌曲便在边区出现了勃兴势头，1942年底以前，即涌现出《自由农夫王老三》（邵子南词、李劫夫曲）、《茂林挽歌》（邵子南词、李劫夫曲）、《好一个柳坨村》（邵子南词、李劫夫曲）、《狼牙山五壮士谣》（方冰词、李劫夫曲）、《我们要唱焦全英》（林采词、李劫夫曲）、《五壮士之歌》（魏巍词、罗浪曲）、《颂平阳》（肖芜词、晨耕曲）、《比一比》（谷岩词、王引龙曲）等多首。叙事歌曲，因其有人物，有故事，有情节，则更能具体、形象、生动地反映斗争生活，倾诉人民群众遭受的深重苦难，弘扬抗日英雄的民族气节和大无畏的拼搏精神，故倍受边区军民的关爱。

1940年4月27日，边区文、音、美、剧四协会发起“儿童文艺运动”后，边区各剧社的音乐工作者积极响应，很快便写了一批儿童歌曲。如《边区的儿童》（陈布洛词、上午曲）、《儿童拥军曲》（小河词曲）、《小木刀》（白杨林词、晨耕曲）、《小小宣传员》（陆灯词、卫民曲）、《边区儿童团歌》（姚中词、王莘曲）、《儿童生产歌》（王昆词曲）、《做个学习生产的小模范》（刘薇词、韦虹曲）、《我们要念自己的书》（胡苏词、卢肃曲）、《小小叶儿

哗啦啦》（姚中词、田涯曲）、《晋察冀儿童》（姚中词、田涯曲）、《儿童拥军歌》（田风词曲）、《孩儿谣》（方冰词、劫夫曲）、《哥哥的担架抬的好》（子南词、劫夫曲）、《冀中儿童》（李盾词曲）、《儿童要尽力》（张见词曲）、《牛铃儿叮咚》（邓康词、陈地曲）、《边区儿童团》（和谷岩词、严金萱曲）、《小竹马》（严金萱词曲）、《儿童战歌》（邵子南词、周巍峙曲）、《儿童动员歌》（子南词、巍峙曲）、《小槐树》（王昆琪词、晨耕曲）、《我们是主人》（丁里词、张非曲）等等。

用歌曲这种最容易被群众熟悉和掌握的艺术形式，来宣传党的政策和中心工作，是战时歌曲作品的一大特点。边区党、政、军领导机关进行任何一项面向全区的工作部署，音乐工作者都积极主动配合。要艺术创作直接配合一个时期具体的方针政策和中心工作，今天看来，这种作法似乎是不可取的，因为这样做，很容易使艺术作品产生公式化、概念化和只有宣传口号而没有艺术感染力的弊端。但这种作法，在当时的晋察冀边区却是迫切需要的。当时，在边区担负传播党的方针政策、部署中心工作任务的，主要是报刊。但在抗战前期，边区印刷物资极端缺乏，再加之环境艰险，报刊社经常处于游击状态，报刊往往不能正常出版和顺利发行。因此，音乐工作者才主动担负起了协助报刊进行政策宣传的任务。本着这样的目的创作的歌曲，当然就不能再去苛求必须同时具有认识、审美和娱悦等艺术作品的诸多功能。因为在这种情况下产生的作品，作者们所要达到的目的只是宣传和鼓动。如边区开展拥政爱民活动，就有《拥政爱民公约歌》、《妇女慰劳小曲》；开展宪政运动，就有《宪政促进歌》、《民众宪政》、《宪政运动进行曲》、《开展宪政运动》、《我们来管国家》；开展义务兵役制运动，就有《快快参加武装》、《好男儿应该去当兵》、《大家来杀鬼子兵》、《实行义务兵役制》；颁布"双十纲领"，就有《拥护双十纲领》、《双十纲领第十七条》、《双十纲领第八条》、《双十纲领第十条》；开展"军民誓

约”运动，就有《我们宣誓》、《遵守军民公约》、《参加军民誓约运动》、《誓约歌》、《遵守军民誓约》；为了推动民主选举，就有《认真选举》、《民主政权歌》、《民选歌》、《选举歌》；号召创建铁的党军，就有《铁的党军》、《继续创造铁的党军》、《向着铁军的路上》；即使是春耕、夏锄、秋收、交公粮等中心工作，也有相应的歌曲进行宣传。这样的歌曲，寿命一般较为短暂，当某项中心工作已经完成，或某一运动已取得阶段性成果，为之作配合宣传的歌曲也就完成了任务。这类歌曲虽然不足以称之为严格意义上的艺术品，但作为宣传品，在当时具有的社会效益还是应该充分肯定的，故而有些歌曲也在边区艺术评比中获奖，如《军民誓约词》、《军民誓约歌》、《参加军民誓约运动》等等。另一部分，由于作者在创作中充分调动了生活积累，并倾注了满腔热情，也使作品具有了耐人寻味的艺术魅力，故而成为受群众欢迎的流行歌曲，如《做军鞋》、《快来参加八路军》等等。

二、歌咏活动及新民歌

边区的歌咏活动，是随抗日根据地的开辟，首先在部队中发展起来的。在抗战初期，八路军就继承了中国工农红军的优良传统，把唱歌作为战士的一项必修课。戏剧家李伯钊在她撰写的《敌后文艺运动概况》一文中说：“早晚点名时，没有一个不唱歌的，部队中的每个连队，如果歌唱不整齐，是会受到政治机关的谴责的。”1937 年秋，北上抗日的八路军一一五师就是高唱着救亡歌曲开进晋察冀的。随后，边区内各剧社、宣传队一经成立，最先进行的文化活动，歌咏也占着相当大的份量。剧社每到一地，立即派员召集群众教唱抗战歌曲是必须完成的任务。受子弟兵的影响，并在各剧社、宣传队的辅导下，群众歌咏活动很快便在全区普及开来。据当时有关报道描述，“就是极偏远地方的妇女儿童，每人都会五、六个救亡歌曲”。



曲阳县十二区“三八”节纪念大会上，妇女自卫队进行唱歌比赛

边区群众的歌咏形式，概括起来有以下三种，即“集会歌咏”、“队列歌咏”、“劳动歌咏”。“集会歌咏”是军民集会时，与会者在等待会议正式开始以前经常采取的歌咏形式。边区境内每一次群众集会，互相比赛唱歌（时称“拉歌”）是不可缺少的项目。当刚唱完一支后，又听到对方高喊：“好不好，妙不妙，再来一个要不要？”而不能“再来一个”，那是很丢面子的事。这种“拉歌”形式的集会歌咏活动，直到解放初期仍很流行。“队列歌咏”是部队、民兵列队行进时进行的歌咏活动。这时选用的歌曲多为进行曲。列队出征要唱进行曲，部队凯旋要唱进行曲，平时训练也要唱进行曲。因此可以说，抗日战争开始不久，晋察冀边区就已进入高唱进行曲的时代。“劳动歌咏”是集体劳动时进行的歌咏活动。这种形式的歌咏活动，多在妇女中开展。当妇救会会员们聚在一起纺棉花、做军鞋时，歌声必不可少。她们唱的歌，多是填了新词的民间小调。

在大规模歌咏活动中，还萌发了一种变态形式，就是边区军民为欢庆胜利、欢送新兵入伍，或逢年遇节组织“花会”活动时，总是把抗日歌曲同大秧歌、霸王鞭等民间舞蹈溶合在一起，形成有歌有舞更加欢快的歌咏活动。这种歌咏活动的出现，对旧时民间歌舞的革新起到了积极的促进作用。

轰轰烈烈的群众歌咏活动，极大地推动了新民歌的发展。晋察冀边区是北方民歌相当丰富的地区之一，但在抗日战争爆发前，农村传唱的民歌只有老祖宗传下来的山歌、小调和花会歌曲，曲目虽

也浩如烟海，但除部分情歌以外，其余则很少有同现实生活紧密结合的内容。抗日战争爆发后，许多会唱民歌的农民受歌咏活动的启发，纷纷翻出藏在心底的民间小调，填上自编的新词，或自吟自唱，或当众高歌，那悠然自得的心情既抒发着他们决心抗战的斗志，也表达着他们在艰苦环境中不畏任何艰险的乐观主义精神。

在抗战烽火中诞生的新民歌，反映的生活相当宽泛。有直接描述前线战事的，如《挖地道》、《打黄土岭》、《哥哥骑马打东洋》、《埋地雷》、《打水柳庄》、《打包运船》、《破坏汽车道》、《夜摸营》、《节振国真英雄》等；有反映参军参战的，如《拥军歌》、《女子参军》、《丈夫参军我光荣》、《坚决报名去当兵》、《送哥哥上战场》等；有表现支援前线的，如《开展大生产》、《生产自救歌》、《妇女纺织歌》、《放哨歌》、《盘查通行证》、《张二嫂半夜缝军装》等；有揭露敌人罪行的，如《国民党不抗战》、《骂汉奸》、《伪警察像条狗》、《刘庄惨案》、《王家山惨案》、《集家》、《捉兵》、《抓壮丁》、《抬头望青天》等；有策化伪军反正的，如《劝抗日》、《痛悔歌》、《伪军反正》等；有赞扬共产党和子弟兵的，如《什么样的葫芦什么样的瓢》、《献花》、《毛主席是咱大救星》、《翻身不忘共产党》等；有反映边区民主建设的，如《选村长》、《选举歌》、《选坚决抗日的人》、《光荣榜》等；有反映妇女解放、祈盼婚姻自由的，如《反对买卖婚姻》、《妇女告状》、《妇女识字班》、《放足》、《翻身十二月》、《妇女上战场》等；有歌颂统一战线的，如《国共合作抗日》、《四万万同胞一条心》、《国共合作救中国》等。

边区文艺界非常重视新民歌的搜集整理工作，《晋察冀日报》、《子弟兵报》、《冀中导报》、《五十年代》、《北方文化》等报刊，经常刊登新的民歌、歌谣；华北联大文艺学院、西战团等都作过新民歌的搜集工作。边区出版社还出版了一批由著名诗人和文艺团体搜集整理的民歌选集，如田间的《民歌杂抄》、袁同兴的《抗战

谣》、《俚曲短唱》等等。这对抗战时期民歌的发展与繁荣，起到了相当积极的推动作用。

三、发展中的音乐理论

繁荣的音乐创作和活跃的群众歌咏活动，有力地带动了边区音乐理论的开发与发展。抗战前期，对音乐理论的探讨虽然刚刚起步，但对音乐创作和群众歌咏活动还是起到了一定的指导作用。

1941年4月，为普及识谱，联大文工团音乐组的赵卜一编写了边区第一篇音乐理论专著——《简谱识谱法》，书中第一次提出了“独立音符”即“1”（dou）的概念，以及“增时线”、“减时线”高低倍音点等一套独立于五线谱以外的记谱音系。经联大文艺学院音乐系在教学实践中运用，证明以此法识谱，学生学的快，记的清，效果显著。关于识谱方面的理论文章，还有赵尚武于1942年撰写，由军区政治部出版的《识谱理论初步》。

1942年西战团编辑的由周巍峙撰写的音乐论文专辑——《音乐创作方法论文》，结合创作实践探讨了音乐创作中一些规律性问题。整个文集清晰地显示着作者对音乐应实现民族化、大众化的渴望。当年6月11日，周巍峙又在《晋察冀日报》发表了《大众歌曲的“党八股”与克服的办法》一文，文章在剖析了大众歌曲“党八股”现象的各种特征之后，明确指出：“关于大众歌曲的创作，目前最主要的是我们如何深入体验大众生活、具备大众感情的问题。与此相关还有研究人民语言的问题。……了解农民语言上的特点如重音所在，语音节奏与音的抑扬规律，语尾的表现（这些特点常表现在日常说话、民谣和地方戏曲中）。使这些和新的创作方法、表现方法溶合起来，统一起来，进行创作。”

1942年5月陈地撰写的《声乐基础》，对声乐训练的基本原理、方法和步骤，做了较为具体的阐释，并强调提出了演唱者对音乐作品要进行二度创作的必要性和重要性。因为只有如此才能使一

首歌曲经不同音域、音质、音色演员的演唱，而形成不同的艺术风格。这部著作，对专业歌唱演员艺术特长的发挥，具有一定的促进作用。关于声乐训练方面的文章，还有卢肃的《假声带之研究》，也撰写于1942年。

为提高歌咏队的整体演唱水平，1942年肖河翻译了《指挥手册》。人们可以从这部手册中认识到，指挥是歌咏队的灵魂，歌咏队在演唱时，通过指挥的手势、形体动作、面部表情，以及指挥棒的力度、速度，来加深演唱者对音乐作品的理解，从而才能正确地将作品的内涵尽可能准确地表达出来。这部译作的出版，对专业艺术表演团体的音乐演出和群众歌咏活动，都具有一定的指导意义。

第九节　迅猛崛起的舞蹈艺术

晋察冀边区所处的地域，舞蹈艺术历史悠久，品种繁多；特别是河北省，舞风更盛，计有18大类95个舞种，1979年在首都举行的“国庆30周年献礼演出”大会上，河北省被誉为“汉族民间舞蹈之乡”。晋东北和察哈尔省的民间舞蹈，也相当繁盛，且具有别于河北民舞的独特风格。然而，在晋察冀边区创建之前，只有传统的民间舞蹈，现代舞蹈基本上是没有的，晋察冀边区域内现代舞蹈，是八路军挺进此地开辟了抗日根据地以后才开始崛起的。1937年11月，军区抗敌剧社成立时，由一一五师战士剧社调来了舞蹈演员黄日升（又名黄星，1920年生，江西于都人），这位于1933年就曾在瑞金红军艺术学校学习过红军舞蹈，并从此成了红军中文娱活动骨干的舞蹈演员（时年17岁）来到剧社后，立即在剧社小同志间传授了《乌克兰舞》、《高加索舞》、《红军渡黄河舞》（此舞是为配合1936年红军东渡黄河赴山西开展抗日活动时，由黄日升编导的），从此，边区境内才首次开始了现代舞蹈的演出。随后，又由黄日升主持，在抗敌剧社开办了舞蹈训练班，对歌舞队进

行舞蹈基本功的训练。三分区冲锋剧社闻讯，也派出和谷岩、陈湘茹、苑德华三位小演员来跟班学习。当他们学会了一些舞蹈节目回到三分区后，冲锋剧社也开始了现代舞蹈节目的演出活动。此后你传我、我传他，渐渐全区所有剧社都开始了现代舞蹈节目的演出。过去只见过大秧歌等民间舞蹈的边区群众，看了这新式舞蹈，分外喜欢，于是各地业余剧团也都积极学习起来。这样，在专业剧社和业余剧团的共同努力下，很快便将现代舞表演在全区推上了高潮。

一、舞蹈节目的创作和发展

抗战初期，边区各剧社和农村剧团演出的舞蹈节目，还都是从红军部队中传过来的，其中包括苏联军队舞蹈、苏联民间舞蹈、红军战斗舞蹈、儿童舞蹈、劳动生产舞蹈等等。这些舞蹈节目，如《空军舞》、《海军舞》、《乌克兰舞》、《俄罗斯舞》、《军舰舞》、《叮呤舞》、《蝴蝶舞》等等，虽然也能起到振奋精神、引人向上、愉悦身心的作用，但对战时紧张激烈的斗争生活和人民群众的迫切要求还是有一定距离的。边区舞蹈工作者不甘心这种状况常此下去，自1939年起，便都积极投入了直接反映抗战时期现实生活的舞蹈节目的创作。



冲锋剧社舞蹈队合影

在边区最早开展新编舞蹈创作的，是三分区冲锋剧社。1938年秋，当时边区唯一较熟悉舞蹈艺术的文艺工作者黄日升离开抗敌剧社后，调入冲锋剧社，担任舞蹈教员，再加上原在抗敌剧社舞蹈训练班学习过的和谷岩、陈湘茹等的配合，自1939年初，舞蹈新

节目的创作便首先在冲锋剧社红红火火地开展起来。至1942年，他们创作并演出的新编舞蹈节目已有：

《船夫舞》，表现的是船工们在江河湖泊中行船时装卸货物、升降蓬帆、伐桨撑船等紧张劳作的情景，整个舞蹈生活气息浓郁，节奏坚强有力。

《水兵舞》，是把水兵在舰船上的各种动作，加以艺术夸张编成的集体舞蹈。

《运动舞》，是表演军事体育及田径比赛为主要内容的集体舞蹈，抒发了运动员力争上游、奋力拚搏的大无畏精神。

《生产舞》，表现的是边区人民努力生产、支援前线的情景。

《排球舞》，是将排球队员的各种动作加以发展、夸张和美化而成的。

《红军舞》，通过丰富的舞蹈语汇，反映了红军指战员服从命令、艰苦奋斗、自力更生、英勇战斗、不怕流血牺牲的精神。

《旗语舞》，是把在战斗中传递信息的旗语加以美化，使之艺术地再现于舞台。



冲锋剧社演出舞蹈《旗语舞》

《刺杀舞》，以艺术化、舞蹈化的动作演绎了全套刺杀动作。

《网球舞》，是以网球运动员的步伐、姿态、手法编排的舞蹈。

以上集体舞皆为黄日升编导。

冲锋剧社还创作演出了一些颇具舞剧维型的舞蹈节目，有如：

《游击队舞》，以艺术夸张的手法，形象地展示了“敌进我退，敌驻我扰，敌疲我打，敌退我追”的游击战情景。舞剧场面宏大，情节曲折动人。

《解放舞》，是以浪漫主义手法，

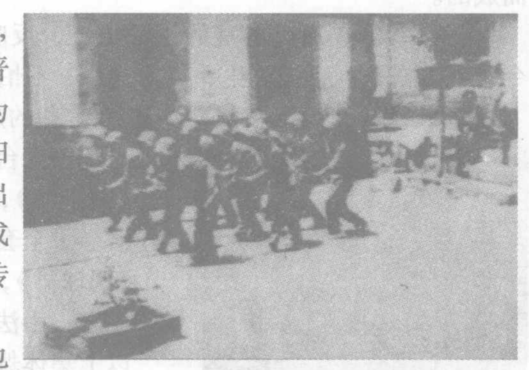
表现八路军、新四军和全国各族人民，在共产党的领导下，打败日本侵略者，推翻了压在中国人民头上的三座大山而获得解放，最终建立了新中国的情景。

《日本人民反战舞》，是以《抗敌报》上刊载的新华社一篇国际新闻为素材编成的。剧中有日本军国主义者强迫劳动人民子弟到前线当炮灰的情景；有强征青年妇女去前方作“慰安妇”的情景；有日本人民反抗日本军国主义的情景；有日军士兵反战的情景。

《捕蝴蝶舞》，剧情表现一群美丽的蝴蝶在花丛中时聚时散，时停时飞，互相追逐的景象，舞姿优美，气氛欢快，是战时紧张生活中不多见的文艺节目之一。

《八路军舞》，展示的是八路军既是战斗队，又是工作队、生产队的风貌。

《边区总动员舞》，是根据中共北方局、晋察冀军区和边区政府为粉碎敌人的疯狂“扫荡”，向边区军民发出的总动员号召编排而成的，是一个侧重于宣传鼓动的舞剧。


舞蹈《边区人民总动员》剧照

以上舞蹈节目，也是由黄日升编导的。

1940年末黄日升调出冲锋剧社后，该社又编排了《保卫边区保卫家乡舞》、《武装保卫秋收舞》、《粉碎敌人进攻舞》、《新春耕舞》、《抗议茂林事变舞》、《星火燎原舞》等。1939年11月7日，边区为庆祝晋察冀军区成立二周年，举办全区文艺会演，冲锋剧社带《水兵舞》、《船夫舞》、《游击队舞》参赛，获舞蹈演出一等奖，受到聂司令员的表扬。

最早在边区上演现代舞的抗敌剧社，黄日升调出后，在舞蹈队长郑红羽主持下，也陆续编排一些优秀舞蹈节目。如表现边区人民在反“扫荡”中实施“坚壁清野”措施的舞剧《空城计》（郑红羽、汪洋编舞），反映边区军民团结一致、战胜困难的舞剧《过难关》（郑红羽、汪洋编舞），以及表现边区军民破坏敌人交通的《交通战舞》。这三个小舞剧不仅都具有简明集中的剧情，且在动作编排、音乐配置方面皆有所创新，是剧社的常演节目。这些小舞剧将边区舞蹈推上了一个新的阶段，展现出新的水平。此外，还有《鸟儿舞》、《游击队舞》、《海盗舞》、《欢迎五一团舞》等，都深受观众喜爱。

其它艺术表演团体在1939年至1941年期间也编演了一些新的舞蹈节目。如一分区战线剧社的《统一战线舞》、《反“扫荡”舞》、《炸碉堡舞》、《破击战舞》、《破路舞》；四分区火线剧社的《解放舞》；抗大二分校文工团的《铁流二万五千里》；回民支队抗战剧社的《反“扫荡”胜利舞》、《支前舞》、《坚壁清野舞》；联大文工团的《马刀舞》；七分区前进剧社的《八路军舞》、《麻雀战舞》、《反战舞》、《保卫秋收舞》、《破坏交通舞》、《反“扫荡”舞》，晋东北大众剧社的《工人解放舞》等等。

舞蹈艺术造诣颇高的一二〇师战斗剧社，在边区虽只驻留了一年时间（1939年初至1940年初），却给边区人民留下了一些令人难忘的新编舞蹈节目。他们的《平原游击战舞》，生动形象地反映了冀中人民如火荼的游击战争；《丰收舞》充分表现了边区农民劳动生产和夏收后的喜悦心情。特别是《反“扫荡”舞》和《太行山舞》更令人瞩目。前者以现代舞蹈和民间秧歌相结合的形式，真实地描绘了边区人民反击敌人“扫荡”的斗争生活，舞蹈按人物性格化妆，又用音响效果制造舞台气氛，是当时不多见的演出方式。后者展示的是太行山地区人民在党的领导下对敌斗争的壮烈情景，情节曲折，故事耐人寻味，并用灯光变化来表现白天、黑夜的

不同场景，演出真实感人。

二、面貌一新的秧歌舞

秧歌舞在晋察冀边区是人民群众最熟悉、也最热爱的艺术形式之一。自她诞生以来，便在这块土地上延续了二三百年，且长盛不衰。不论农村还是城镇，每逢年节，只要锣鼓一敲，唢呐一吹，立刻村村空巷，户户锁门，男女老少都汇集到村中或村外广场，热闹非凡的“花会”（春节期间民间舞蹈活动的统称，也叫“闹秧歌”）便开始了。年复一年，每逢举办“花会”，表演队伍之庞大，围观群众之多，是任何其它艺术活动都无法比拟的。因为在人们心目中，把办“花会”看作是吉祥的举动，以便借此驱赶在内心积蓄了一年的愁苦，换上满怀的欢乐，来迎接即将开始播种幸福的春天。举办“花会”期间，由于人人都有着一种祥和的心情，所以尽管人流滚滚，也很少发生不愉快的事情。中华民族的憨厚、朴实、善良，此时此刻得到充分展示。

旧时“花会”中的秧歌舞（包括地秧歌、旱船、花车、高跷等），表现的多是《白蛇传》、《水浒传》、《西游记》、《天仙配》、《三国演义》等古典小说、戏曲中的故事，且只有人物造型，很少见故事情节。能从表演中看到某些感情色彩的，仅有傻柱子、大公子、小媳妇、丑婆子之间的调情、插科，而且年年如是，很少有新的发展。这是由于这种群众自发组织起来的自娱活动，从来就少有专门机构或专业人员对其进行研究、整理、加工、提高，其技艺全靠世世代代的承传。在流传过程中可以见到的些许进步，也不过得益于长时期的经验积累和实践磨练而已，且只在技艺这一层面上，内容则始终未见多大变化。

抗战爆发后，随着根据地的建立，抗日宣传的不断深入和群众觉悟的逐渐提高，民间秧歌队伍中传统的、穿着古装的才子佳人和传奇人物渐渐消失，由改穿现代服装的工人、农民、八路军、青

年、妇女、儿童等取而代之。有时，在秧歌舞中还加进一些政治内容，如一群儿童或民兵手持红缨枪，威风凛凛地押解着一些被绑着，头上缠着绷带，架着双拐，形象狼狈的鬼子、汉奸沿街游行。人们边舞边呼喊口号，边唱救亡歌曲，营造的气氛较旧时秧歌已不可同日而语。

人民群众喜闻乐见，并都愿主动参与的秧歌舞，引起革命文艺工作者极大兴趣，认为这是一种很好的、便于普及的、有广泛群众基础的文艺宣传形式。只是这种风靡于民间的舞蹈，虽然在内容与形式上较传统秧歌有了很大变化，但从艺术角度看，仍然只是浅层次的化妆表演，缺乏统一的艺术构思和明确的主题。于是，一些艺术实力较为深厚的文艺表演团体，便在向民间秧歌舞学习的基础上，开始了对秧歌舞的改造和提高。首先在这一领域进行开拓的，是西战团。1939 年初，刚刚到达边区的西战团就在农历正月初五（1939 年 2 月 25 日）演出了一场主题大秧歌——《打倒日本升平舞》，由陈正青、吴坚领舞，向军区指战员及附近各村人民群众拜年。这场大秧歌是运用京剧《跳加官》的形式编排的，人们看了莫不感到新鲜有趣："原来秧歌舞也是可以有明确思想主题的"。随后，联大文工团也利用秧歌舞形式，创作了一场《工农兵学商，一齐打东洋》的秧歌舞。舞蹈中，穿插填了新词的地方小调和对口快板，宣传抗日内容。由丁里、陈强领舞，可以跳出许多新花样。1939 年 11 月，由邢国柱（邢野）等编导的《反"扫荡"秧歌舞》，则是第一个反映边区军民英勇抗战，揭露日本侵略者凶残暴戾的大型新秧歌舞，演出后引起强烈反响，特别是结尾时齐唱的由张达观作词作曲的《军队和老百姓》，迅速在全边区流传开来。其后，联大文工团又演出了由陈地、邢野、郭维等编排的《新年秧歌舞》。

由于对秧歌舞的成功改造，又很快使这个古老的民间广场歌舞艺术由此走上了舞台，并派生出别具一格的秧歌舞剧。1940 年 2

月，联大文工团为配合春耕生产演出的，由丁里编写的《春耕快板剧》，就是在边区舞台上首次出现的将秧歌舞同戏剧结合起来的秧歌舞剧。此后，这一新颖的艺术形式很快便在全边区各专业剧社间推广开来。

三、加入抗日宣传的霸王鞭

霸王鞭也是一个历史悠久的民舞品种，因所用道具为两端各装有数枚铜钱的小木棒，故而也叫"金钱棒"。舞时，表演者手持金钱棒，依音乐节奏，边舞边用金钱棒敲击身体各个部位，棒端的铜钱便发出清脆的碰撞声。舞蹈时演唱的歌曲，主要是《茉莉花》、《放风筝》之类民歌。这一舞种，过去在晋察冀域内，只在冀中、沧州一带流行，其他地区并不多见。



1940 年边区纪念"四四"儿童节大会上，儿童们在表演霸王鞭

1941 年春节期间，抗敌剧社舞蹈队长郑红羽（1918～1951，原名郑成武，湖南大庸县人）在完县（今顺平县）农村文娱活动中，见当地儿童跳打霸王鞭，感到很是活泼优美，于是便组织剧社少年队赶赴完县农村，把这一民舞学了回来。之后，经精心设计和艺术加工，编排了单打、双打、群打的舞蹈动作和队形变化，终于创作出优美健康、别具一格的新型《霸王鞭舞》，所用歌曲也以抗战歌曲代替了旧时民歌，使之在娱乐的同时起到相当好的宣传作用，演出后，深受广大群众，特别是少年儿童喜爱。为了推广这一新发掘出来的民舞，抗敌剧社还在阜平县开办了霸王鞭轮训班。最早学会了这种舞蹈的田华、华江这两位抗敌剧社的女演

员，还经常到附近农村儿童团和学校中传授，很快这一舞种便在边区流传开来。1945年张家口解放后，他们又将这一舞种带进张家口，并在小学校中举办训练班，田华、华江还编写出版了《霸王鞭初步》，进一步推动了霸王鞭舞的普及。



田华、华江打霸王鞭

周巍峙同志在他撰写的《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》中，谈到抗战前期边区舞蹈艺术发展情况时说："当时边区的舞蹈表演是群舞多，独舞少，歌舞和歌舞活报多，纯舞和舞剧少。这些舞蹈当中有的比较简单粗糙，艺术性不强，但有生活气息，能和群众情感交流，起到振兴人心的作用。"

第十节　成就斐然的美术

美术，这种主要靠直观的具体形象反映和表现生活的艺术品，在文化落后、文盲较多的30年代的农村，其感化作用较其它文艺作品，有着更明显的优越性。因此，在民族存亡的战争年代，革命的美术工作者，跟随八路军一来到晋察冀这块敌后抗日根据地，便立即以美术作为战斗武器，为抗战服务，为边区的军民服务，用形象化的美术作品，宣传党的抗战政策、方针，鼓舞群众的斗志，揭露敌人的罪行，坚定边区军民抗战必胜的信心，使美术同人民群众的需求紧密联系在一起了。

抗战初期，边区的美术活动首先是最早成立的军区及各军分区剧社、报社和宣传部门中的美术工作者开展起来的。采用的形式，

主要是墙壁画、黑板画，或钢板刻印的招贴画。因当时整个边区美术工作者很少，活动开展得并不普遍。自1939年起，情况有了很大变化，一大批高水平的美术家及具有相当创作经验的专业美术工作者陆续来到晋察冀，会同边区各剧社、报社及各宣传部门的美术工作者，组成了一支实力强劲的美术工作队伍，迅即将边区美术活动推上了一个新的发展阶段。这支队伍中，有知名版画家沃渣、陈九，漫画家丁里；有在日本留学归国的田丰；有来自北平艺术院校的徐灵、李直、李又人、唐炎（唐世茂）、李春年、安靖、李黑、徐丰；有在联大文艺学院美术系任教的吴劳、辛莽、炎羽、钟惦棐、秦兆阳、杜芬、刘蒙天、戴林；有在各文艺社团或报社等宣教部门任职的娄霜、康路、田零、李劫夫、凌子风（凌风）、孙逊、张绍柯、尤飞虹、古塞、王及、今之、王定、靳夕、张柯南（张德璧）、万一、劳森、丁一工、安静、吴坚、阎素、吴芬等。此后，经联大美术系培养和在工作实践中成长起来的一批新秀又加入了边区美术工作者队伍，如高虹、秦征、曹振峰、刘旷、郑拓、王一之、苏近人、王邦彦、耿介、刘宏声、佟坡、崔智民、屠炜克、常征、马秉铎、郑国强、卜雨（侯忠杰）、沙原等。至1942年，边区专业美术工作者已达200多人，美术活动已遍及全区各地。

边区的美术作品，从形式上划分，主要有漫画、宣传画、招贴画、年画（包括门画）、组画、连环画、水彩画、布画、黑板画、墙壁画、木刻、雕塑、陶制和锡制工艺品及少量油画。这些美术作品展示的题材相当广泛，边区军民的战斗、生产、文化娱乐、上冬学、选代表、婚姻自主、站岗放哨、坚壁清野、参军支前、拥政爱民、拥军优属、除奸反特，以及揭露敌人罪行、分化瓦解敌伪军等等，无不出现在他们的画笔和刻刀之下。据曹振峰编辑的《晋察冀文艺作品美术目录》统计，1938年至1942年末，在边区各种报刊上发表或单独出版的美术作品达270多幅（组），涉及作者60余人次。

边区美术事业之所以如此兴旺发达，首先得益于边区各级党、政、军领导对美术工作的重视，许多重点作品都曾得到军区或军分区政治部负责同志的帮助和指导，边区政府还特准设在平山油盆村的晋察冀钞票印刷厂印制美术作品。

边区美术事业的兴旺发达，还得益于报刊的大力支持。边区所有新闻及文艺报刊，没有不刊登美术作品的。同时，边区美术界还办了不少以刊载美术作品为主的专业刊物。1942 年以前创办的此类刊物，属于边区一级的有：边区美协主办的《晋察冀美术》；晋察冀军区政治部创办，唐炎主编的《抗敌画报》，以及重点对敌伪进行宣传，由徐灵主编的《解放画报》；1942 年 7 月由军区政治部主办，沙飞、罗光达主编的《晋察冀画报》，虽以刊登摄影作品为主，但也间载美术作品。属于二级军区或军分区的有：冀中军区政治部出版的《前线画报》；冀热辽军区（后改为晋察冀军区第十一、十二、十三军分区）主办，由田丰、张绍柯主编的《挺进画报》；四分区政治部主办，由王及、今之、王定、娄霜、王一之等为主要编绘人员的《火线画报》。此外，有些文艺团体也出版过自己的美术报刊，如：由西战团主办，徐灵、李劫夫、李又人等编绘的《战地画报》；由联大文艺学院出版，丁里、沃渣、秦兆阳、炎羽、吴劳等编绘的《联大画刊》；冀中新世纪剧社出版，刘宏声等主编的《新世纪画报》，以及远千里、刘宏声主编的《诗与画》；一军分区战线剧社出版，张柯南、曹振峰主编的《战线画报》；二军分区七月剧社出版，靳夕、郑拓主编的《七月画报》等等。除美术报刊外，这一时期还出版了一批美术专集。如 1940 年联大文艺学院出版的，选登有沃渣、秦兆阳、钟惦棐、陈九、吴劳、炎羽等人作品的《联大木刻选集》；西战团出版的，刊有徐灵、李劫夫、李又人、古塞、吴坚等人作品的《西北战地服务团木刻选集》；1941 年由平山铁血剧社出版刊有秦征、张学新等人作品的《铁血画集》；由军区抗敌剧社出版的手拓本《尤飞虹木刻集》；

1941年一军分区政治部出版，曹振峰绘图、魏巍配诗的《子弟兵》组画集；1942年由边区美协出版的徐敬慈作《不让敌人抓丁》连环画集等。

活跃的美术创作，也带动了美术评论工作的开展；而美术评论的兴起，又反过来引导着美术创作活动朝更高层次推进。1939年至1942年，在报刊上发表的有一定影响的美术理论和评论文章有：钟惦棐的《画头》、《对创作连环画论述几点意见》；秦兆阳的《把木刻艺术更深入到群众中去》、《建立新的审美观念》、《谈谈对敌宣传画的制作》、《创造中国的珂勒惠支》、《艺术字商榷》、《谈漫画》、《连环画论》、《关于连环画》、《关于贵族形式和民间形式》；孙逊作《关于连环画（李铁牛）》；徐灵作《鲁迅论中国美术遗产问题》；金肇野作《边区艺展印象记》；沃渣作《边区美术运动新的展开》、《见"鲁迅木刻工厂"有感》；吴嘉珍作《晋察冀美术观后》；唐炎作《关于美术创作的几个问题》；司文作《看到几幅漫画之后》；江天作《绘画初步》；丁里作《沃渣木刻及其它》；雨川、辛莽作《画日本人》等。经常刊登美术理论及评论文章的报刊有军区《抗敌报》（《晋察冀日报》）、《晋察冀美术》、军区《抗敌三日刊》（《子弟兵》）以及华北联大主办的《文化纵队》。

一、画种及重点作品

（一）木刻

中国现代木刻，是由鲁迅先生于30年代初积极倡导和培育起来的。他在《〈无名木刻集〉序》中说："木刻是中国所固有的，而久被埋没在地下了。现在要复兴，但是充满着新的生命。"又说，"新的木刻是刚健，分明，是新的青年的艺术，是好的大众的艺术。"他还认为，"木刻是无需多花钱的，只用几把刀在木头上划来划去——这也许未免说得太容易了——就如印人的刻印一样，可以成为创作，作者也由此得到创作的欢喜，印了出来，就能将同

样的作品，分给别人，使许多人一样的受到创作的欢喜。总之，是比别种作法的作品，普遍大得远了。”并由此得出结论说，“这实在是正合于现代中国的一种艺术。”（见《〈木刻创作法〉序》。鲁迅先生的名言，正符合边区的现实，因此，边区美术工作者在抗战前期进行创作活动时，运用得最多的表现形式便是木刻。

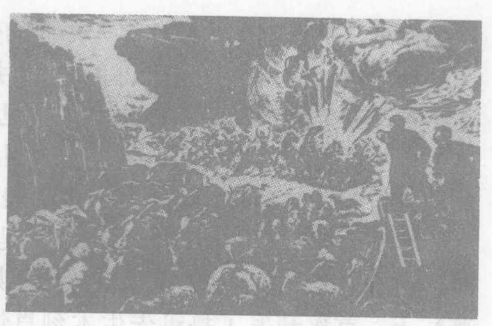
在晋察冀报刊上出现木刻作品，是自1938年7月开始的。当时，《抗敌报》在鲁迅先生逝世两周年期间，创办的文艺副刊《海燕》上，首次刊发了鲁迅先生木刻肖像和木刻刊头。之后，木刻在种种报刊上便陆续活跃起来。1942年前，在边区报刊上发表木刻作品较多，影响较大的，有沃渣、陈九、徐灵、古塞、尤飞虹、秦兆阳、阎素、田零、夏风、李少言等。



木刻《总动员》（作者：沃渣）

沃渣（1905～1974），原名程振兴，浙江衢县人，30年代初就在上海从事新兴木刻运动，1937年10月到延安，1938年任延安鲁迅艺术文学院美术系主任，1939年随华北联大来到晋察冀，任美术系主任兼边区美协主席。他的木刻作品，将其娴熟的刀法和鲜明的艺术个性，同边区军民如火如荼的斗争生活紧密结合在一起，始终坚持以最有力的表现手法，展示边区军民可歌可泣的英雄业绩。如表现边区军民“坚壁清野”，准备打持久战的《坚壁》，表现游击战士手持钢枪随时准备迎击敌人的《游击》，表现八路军英武雄姿的《八路军铁骑兵》，表现边区群众破坏敌人战争设施的《展开破击战》和《平毁敌人的封锁沟》，表现八路军奋勇击敌，从日寇手中为群众夺回劳动果实的《夺回我们的牛羊》，以及《跨过祖国的万水千山》、《开垦》、《汲水》、《边区儿童》（木

刻组画)、《八路军帮助麦收》、《杀死你们的日本长官，到八路军里来》、《无声的凯旋》等等，都给边区军民留下了深刻印象。其中《八路军铁骑兵》获1942年一季度鲁迅文艺奖。1942年6月20日《晋察冀日报》载文称，沃渣的木刻作品“有鼓动与刺激性，更可发现纯熟的特异的个性，它在我们血脉里交流着，栽根于我们的心里，我们很清楚的没有忘记，这位中国的木刻大师，将那无产者与劳苦大众的形象，都从他锋利的雕刀忠实表达出来。”



《夺回我们的牛羊》(作者:沃渣)

1938年4月就在武汉参加了“木刻人联谊会”，后又当选为“全国木刻界抗敌协会”常务理事的陈九(1915年生，上海人，上海新华艺术专科学校肄业)，1942年前在边区报刊上共发表木刻作品6幅，计有《敌人望风披靡》、《投降阴谋遭到沉重打击》、《台儿庄胜利》、《不折不挠，再接再厉》、《运输队》，后者是其代表作，1942年，获鲁迅文艺奖金委员会颁发的文艺奖。可惜，这位正值创作高峰的木刻家，1943年12月1日在反“扫荡”战斗中被俘，誓死不屈，英勇就义，年仅27岁。



战争年代的徐灵—自画像

曾就读于北平国立艺专的徐灵，原名徐海成，1918年生，天津人，1937年入延安抗大。1939年随西战团来边区后，至1942年共创作了《家

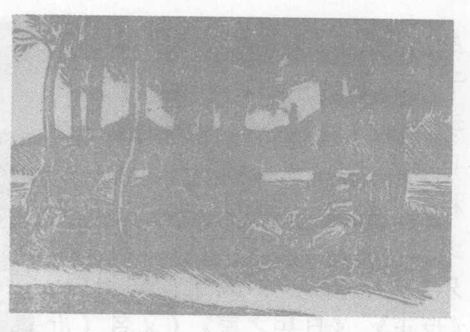
乡》、《我们埋藏的是仇恨的种子》、《老百姓参加抗日军》、《劳动模范》、《我选王二禾》、《打倒日本升平舞》、《把歌声灌进乡村》、《把艺术带到战地，把艺术交给人民》、《优抗属》、《新年娱乐》、《战争！战争！战争!》、《反正》、《日兵之家》（又名《祈祷》）等13幅木刻作品，并为边区识字课本刻制插图多幅。其中《日兵之家》获1942年一季度鲁迅文艺奖；《战争！战争！战争!》及木刻组画《反正》，1942年获“政治攻势”文艺奖。《日兵之家》在1942年发起的对敌“攻治攻势”中，曾制成明信片，装入散发给侵华日军的“慰问袋”中。画面表现的是一位善良的日军母亲跪在室内，望着凄然而卧的媳妇、孙儿默默祈祷。似乎在诅咒日本军国主义者发动的这场万恶的战争。这张明信片散发出去后，有些日本兵则偷偷将其寄回家乡，以表达他们思乡厌战的心情。说明这幅作品对瓦解敌军、消磨敌军士气方面，是起到了相当大的作用的。这幅作品及前面提到的《我选王二禾》，皆收入1972年日本出版的《中国解放区木刻集》。



1941年苏德战争爆发，徐灵同志常常绘制战场形势图，向群众宣传苏联红军抗击德军取得的胜利。

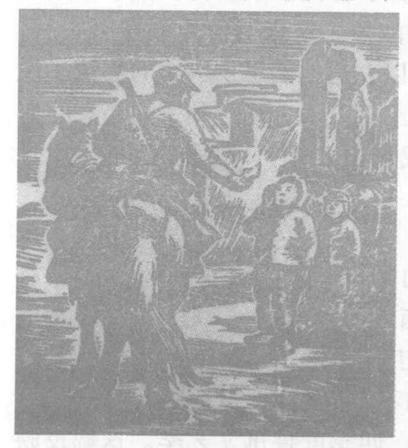
西战团的古塞，原名陈国珍，1917年生，浙江温州市人，也是创作木刻作品较多的美术家。1942年前，他发表的作品计有《乡艺同学的壁报》、《憩息》、《西战团在前进》、《为茂林惨案而呼吁》、《带花啦》、《放下你的屠刀》、《开渠》、《密密的树林里》、《通过封锁线》、《剪羊毛》、《轻伤不下火线》、《踊跃参加志愿军》等。其中《剪羊毛》获1942年三、四季度鲁迅文艺奖。这幅反映边区畜牧业丰收情景的作品，雕刻得相当精细，尤其以黑白手法处

理的羊毛效果，细致入微，受到文艺界和群众的一致好评。

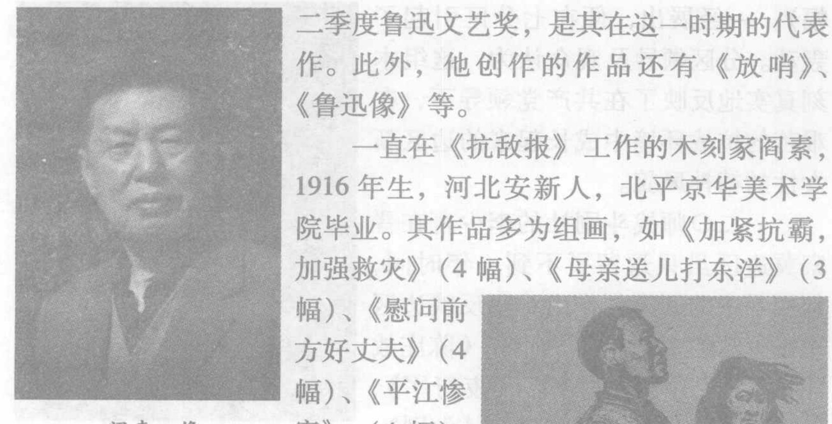

木刻《憩息》(作者:古塞)

古塞的部分作品注重在恬静的氛围中表现事物，因此曾引起争议，有些木刻作者认为他的作品“战斗性不强”。对运用抒情手法描绘边区军民战斗侧面的这些作品，八路军总部前线记者团的著名记者、木刻家金肇野曾在《抗敌报》著文说：“古塞的《休息》（即《憩息》）一帧刻画无垠的静静的田野，一种诗意的幽美的情调，除了主题不大明显外，这是一幅好的作品。”

抗敌剧社的尤飞虹，1941 年至 1942 年，也在边区报刊上发表过多幅木刻作品，如《儿童团员站岗》、《帮助老乡把粪送到地里》、《教新同志射击》、《走，破坏公路去!》、《送粪》等。后者曾获晋察冀军区部队首次创作运动入选作品甲等奖。此作构图简捷，线条清晰，有较强的艺术魅力。


木刻《儿童团站岗》(作者:尤飞虹)

秦兆阳的木刻作品以生活气息浓郁著称。他的《回民之母》，塑造了誓死同敌人抗争的回民抗日英雄马本斋母亲的伟大形象，此作获 1942 年“军民誓约运动”征文奖；《村干部会》以朴实、自然、亲切的表现手法，展示了边区群众崭新的政治生活。这幅作品获 1942 年



阎素　像

二季度鲁迅文艺奖，是其在这一时期的代表作。此外，他创作的作品还有《放哨》、《鲁迅像》等。

一直在《抗敌报》工作的木刻家阎素，1916年生，河北安新人，北平京华美术学院毕业。其作品多为组画，如《加紧抗霸，加强救灾》（4幅）、《母亲送儿打东洋》（3幅）、《慰问前方好丈夫》（4幅）、《平江惨案》（4幅）、《曲阳惨案》（2幅）、《打倒亲日派》（4幅）、《羊倌李常话》（4幅）。其中《慰问前方好丈夫》最令读者瞩目。画面通过写信、送信、接信、读信四个场景，充分展示了这对抗战夫妻之间的甜蜜亲情，有着强烈的艺术感染力。除组画外，他发表在《抗敌报》暨《晋察冀日报》上的还有《生产战线女英雄》、《热烈参加村选运动》、《满门忠烈》等八件单幅木刻作品，并为《抗敌报》刻制了40多幅插图。大概由于是身为报人的缘故，他的作品大部分以真人实事为素材，有较强的新闻性，这是阎素作品的一大特点。



版画《满门忠烈》(作者:阎素)



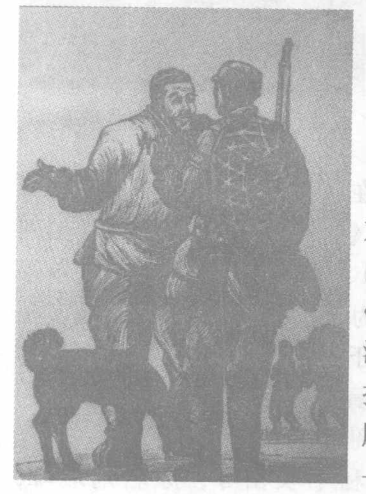
田零　像

边区美协秘书长田零，原名刘瑞峰，1916年生，河南长葛县人。木刻作品虽然不多，但他那套木刻组画《边区妇女》（4

幅），一经展出，便在七分区引起了轰动。分区领导及观众认为，这组木刻真实地反映了在共产党领导下，在艰苦的抗战环境中成长起来的边区新女性的精神风貌。


油画《坚持》（作者：田零）

一二〇师战斗剧社的李少言在晋察冀边区虽只逗留了不到一年时间，却用手中的刻刀创作出6幅反映边区军民生活的木刻作品，计有《陈庄战斗》、《冀中村落战》、《夜行军》、《水上游击队》、《参军》、《告别》，并于1941年结集出版了《一二〇师在华北》，为边区军民，特别是冀中军民留下了对一二〇师这支英雄部队的深刻记忆。


版画《军民鱼水情》（作者：李少言）

抗战前期，给边区人民留下深刻印象的木刻作品，还有李又人的《在太行山上》、《碉堡内》；李劫夫的《合奏在一个旋律里》、《三八妇女节的早晨》（组画）；夏风的《小八路》；刘蒙天的《狼牙山下运输队》；吴劳的《平沟》；王邦彦的《丰收乐》、《送子参军》、《牧羊人》；吴坚的《在游击区活动的革命者》、《抢收》；曹振峰的《反对顽固派》、《在敌人的心脏里》、《平原村落战》、《拾粪》；万一的《冲》（魏巍配诗）、《耕地》；炎羽的《大后方青年》（又名《禁锢》）、《收获的欢乐》；陈九的《保卫晋察

冀》；劳森的《军工厂工人》；靳夕的《光荣子弟兵》、《跟着聂司令员前进》；郑拓的《背粮》；戴林的《鬼子的死期》；卜雨的《苦思》、《苦守炮楼沉闷闷》；秦征的组画《儿童四季歌》（4幅）、《青纱帐里》、《支援前线》等等，都从不同角度或反映了边区军民战斗生活，或揭露了敌人的丑恶面目。

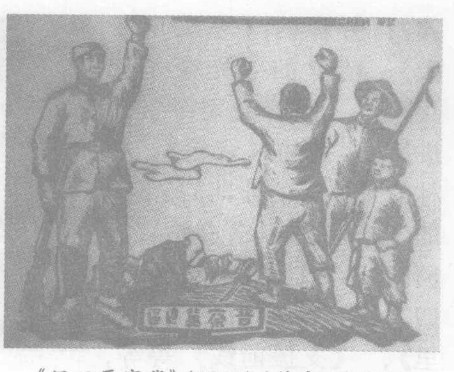


木刻《小八路》（作者：夏风）

在1942年边区文艺作品评选中获奖的木刻作品，除前面提到的，还有徐敬慈的《不让敌人抓壮丁》（组画）获“军民誓约运动”第一批征文甲等奖；徐进的《平沟》、陈超的《意外的收获》获乙等奖；今之的《浇》、王及的《亲爱的土地》获军区部队创作运动作品评选甲等奖；赵润喜的《边区妇女》、王连明的《栽树》获乙等奖。

进入1939年，根据地不断扩大，边区境内，各级党、政、军组织，以及群众团体普遍建立并健全起来，各单位都提出了要在办公室、会议室悬挂领袖像的要求。1940年5月，聂荣臻司令员就将绘制马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东、朱德大幅画像的任务交给了联大文艺学院美术系。当时，在敌人后方的艰苦条件下，画油画、彩色画条件都不具备，只好做木刻肖像，任务落实由美术系素描教师辛莽画像，木刻家吴劳雕刻。创作完成后，交由边区钞票印刷厂印制。在建党19周年前夕，6幅伟人像便普遍发到边区党、政、军机关，以及各部队的连队、农村的救亡室、小学校、民兵队部，使边区军民人人都能从画像上瞻仰这些革命导师和领袖的光辉形象。于此同时，沃渣也创作了一幅前景是毛泽东、朱

德、周恩来、刘少奇四位领袖人物，后景是众多工农兵学商人民大众的大型木刻挂图。



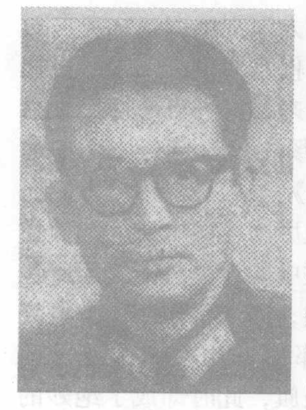
《保卫晋察冀》(1940)(作者:陈九)

1942年边区开展“军民誓约运动”期间，秦兆阳、陈九、田零、炎羽等又共同刻制了一套（共10幅）专供展览和政策宣传用的大型彩色《军民誓约》木刻挂图，这组挂图虽未经报刊发表，但通过在机关、团体、部队、学校中悬挂，在街头展览，所起的宣传作用则较一般木刻作品更为广泛、深远。

还有一类木刻作品，也不是为发表、出版而作，而是为了给边区群众增添年节气氛，并改革民间春节旧俗刻印的新门画（旧时俗称门神)。边区第一套新门画是李劫夫于1939年初刻制的，内容是保卫家乡、努力春耕。这套新门画曾于1939年春节期间在西战团驻地附近的农户散发。1942年春节前夕，西战团的徐灵、古塞、李又人等认为春节期间人们贴门神，原意本是要请威武的勇士来把守门户，所以才有左神荼右郁垒，或左秦琼右敬德的图像。于是，他们根据春节间群众贴门神的本意，设计了英武的八路军和民兵的形象。这样，“新门神”不仅比旧门神威武得多，而且还蕴含着人民子弟兵才是保卫群众家园的卫士的深刻教育意义。这套新门画印制出来，拿到灵寿县陈庄集镇上去试销（实际是半卖半送），不到半天功夫，几百套门画就全部被群众揭走，群众对新门画的喜爱由此可见一斑。

（二）漫画

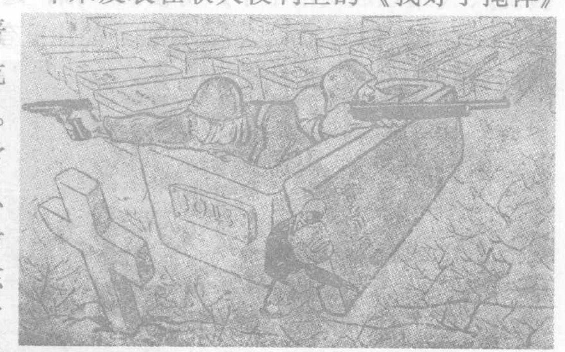
漫画，由于具有对敌人进行揭露、讽刺、嘲笑、打击的特殊功



丁里　像

能，因此，边区美术家在对敌斗争中也常选取这一画种作为犀利武器。抗战前期，在晋察冀报刊上发表过漫画作品的美术家或美术工作者，主要有丁里、李劫夫、秦兆阳、古塞、松涛、林涛。

在晋察冀报刊上，较早面世的漫画是松涛的《国耻图》、《无题》和林涛的《瓜分欧洲》、《加紧春耕》、《游击战》。这几幅漫画，皆刊于1938年的《抗敌报》。其中松涛的连续漫画《无题》影响较大。这幅作品通过主人"她"，不让丈夫参加游击队，结果"丈夫"被鬼子打死，自己被鬼子奸死等几幅悲惨的画面，揭示了要想生存必须抗战的主题。尽管这时的漫画作品，艺术上还嫌粗糙，但它们传达的思想还是有一定警世作用的。1939年秋，著名剧作家、漫画家丁里来到晋察冀，给边区漫画创作带来了喜人的景象。他于1939年末发表在联大校刊上的《找好了掩体》(1942年又刊于《晋察冀日报》)，可谓抗战前期漫画的佳作。作品选择了一个非常独特的视角：德、意、日法西斯头子希特勒、墨索里尼、东条英机，躲在掀开了盖子的棺材里向外射击，把棺材当成了他们最后的"掩体"，寓意深刻，讽喻尖



希特拉说："伙伴们，我们已经找好了掩体，我们决不投降，决不逃到外国去！"

《解放就木的绝叫》(作者：丁里)载于1943年1月20日《晋察冀画报》第二期。



《“地质学家”又碰了壁》
（作者：蔡若虹）

锐，读后令人深刻意识到这帮法西斯狂徒发动侵略战争，无异于自掘坟墓，到头来必将落得个彻底灭亡的可耻下场。1942年他创作的《草木皆雷》，则从另一个角度揭露了日寇色厉内荏的本质。画面描绘的是，被中国人民游击战争所包围的日本兵，瑟瑟抖作一团，枪杆上插着的那面寄托着“快速”前进梦想的破旗，此时却成了绝妙的自我讽刺。此外，在抗战前期，他还创作并发表了《你们骨头，新“慕尼黑”的制造者们》、《将召开的英美苏三国会议必使侵略者走投无路》、《地窖酒馆中希特勒末日演说》、《蜡烛成灰泪不干》等漫画多幅，是边区创作漫画作品最多、影响最大的美术家之一。他的作品注重夸张，讽刺性很强，篇篇都是刺向敌人心脏的匕首和投枪。

在抗战前期，还有一些漫画作品是值得注意的。如幽默、诙谐的李劫夫创作的《当烽火烧起在太平洋的时候》、《吹泡泡》、《苏联红军夏季攻势下，德国法西斯匪军狼狈溃逃》、《一条绳上的蚂蚱》、《法西斯的历史命运》、《如此“扫荡”》等，也多有妙趣，篇



《日暮途穷》（作者：辛莽，载于1943年1月《边区美术》第二期）



胡一川　像

篇都给予敌人以辛辣的讽刺和无情的鞭笞。其中《如此"扫荡"》获1942年鲁迅文艺奖。这幅连环漫画通过四个画面讽刺了日寇"扫荡"的所谓"战果"，第一幅画面是日伪军气势汹汹的进犯边区；第二幅画面是日军正向两个伪装的稻草人冲过去时，背后却射来了复仇的子弹；第三幅画是来"扫荡"的日军遭到重创后，只有拿老百姓撒气，又烧房子又杀鸡；第四幅是日军拖尸拄拐狼狈地结束这次"扫荡"。整组漫画以夸张变形手法，将敌人的残暴、愚蠢揭露得淋漓尽致，并充分表达了边区军民反"扫荡"的信心。秦兆阳的《毫不知耻的重庆发言人》，尖锐揭露了国民党顽固派假抗日真投降的丑恶嘴脸，读来令人对这帮丑类的反动本质有了更深刻的认识。这幅漫画在1941年边区艺术节展览期间，得到观众的普遍好评。以木刻为主业的古塞所作漫画不多，但1942年他绘制的一套《"五次治安强化运动"的真相》，却深深刺到了敌人的痛处。这组漫画是在军区政治部宣传部长潘自力亲自关怀与指导下完成的。画面紧扣日寇在"五次治安强化运动"中大肆鼓吹



《到前线去》(作者:胡一川)



罗工柳　像

的“建设华北完成东北战争”、“剿灭共匪肃正思想”、“确保农产降低物价”、“革新生活安定民主”这些要点，以连续漫画形式，尖锐泼辣地揭露了敌人欺骗宣传的本质。这组漫画经《子弟兵》报发表后，通过边区地下工作队在敌占区广为散发，处处张贴，给了敌人狠狠一击。华北敌酋在惊惧中慌忙贴出告示，要出高价买作者的人头，可见其惊恐到了何种程度。古塞的另一副漫画《优待优待的》也对日寇进行了尖锐的讽刺。此外，在抗战前期见诸边区报端的漫画，还有徐灵的《“扫荡”和“凯旋”》、《反法西斯的国际统一战线》、《苏德战争爆发》、《起来，严惩杀人犯》、《希特勒的过去和现在》、《梦幻的坏家伙》；尤飞虹的《如此皇军》；辛莽的《难兄难弟》、《日暮途穷》；卜雨的《反对国民党焚书》；靳夕的《“治安强化运动总结”的总结》等。



《坚持抗战，反对分裂》（作者：罗工柳）

（三）宣传画

宣传画亦称招贴画，是为着某一项具体的宣传任务绘制的美术作品，抗战期间，为坚定群众抗战必胜的信心，为及时向群众传达贯彻党的方针政策，宣传任务一直是相当繁重的。因此，宣传画这一美术形式在晋察冀也被广泛运用。

宣传画，有直接绘在墙上的，是为壁画。抗战前期，在晋察冀边区壁画是相当多的，所用材料，是以石灰、黑烟子、红土、蓝靛、槐花水代替颜料，几把大小、粗细不等的刷子代替毛笔。壁画的题材相当宽泛，如动员参军、拥军优属、除奸反特、生产支前、揭露日寇暴行、粉碎敌人“扫荡”、军民誓约、反对反共顽固派等

等，都曾被美术工作者绘上墙头。当美术工作者要在墙头画壁画时，总有当地村民前来搬凳子、扶梯子、送开水，有时还送来干粮。边区群众对抗战壁画总是精心保护，一听说敌人要来“扫荡”，乡亲们就在画面上糊上泥巴，敌人走后，又仔细冲洗干净。1983 年初冬，部分晋察冀文艺战士来老区访问时，在原晋察冀军区司令部所在地平山县陈家院一座三连间砖房的后山墙上发现的当年一幅大型宣传画——《看，鬼子在烧杀》（四分区火线剧社娄霜于 1939 年绘制的），就是这样保存下来的。周巍峙对此颇有感慨，他说：“壁画是美术家画的，但它是属于人民的，这就是边区美术和边区人民的关系”（见周巍峙《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》）。



《看，鬼子在烧杀》（作者：娄霜）

当然，在边区境内产生广泛影响的宣传画，还是通过印刷、张贴、展览或在报刊上发表的作品。这些作品中，1942 年边区文艺评选时获奖的作品有：李又人的《军民誓约》、崔智民的《袭击碉堡》，皆获“军民誓约运动”征文美术作品奖。给边区军民留下深刻印象的作品有：古塞的《爱国公约》、《当心敌人放毒药》；娄霜同四分区火线剧社美术组合作的《军民誓约》；劳森的《减租减息》；高虹的《明年“九·一八”挺进东北》；王一之的《努力担架运输，执行抗战勤务》；卜雨的《警惕敌人破坏村选》、《儿童团在前进》、《欢欢喜喜过新年》、《平封锁沟去》；张德璧的《反对顽固派，抗战到底》；等等。这些宣传画，所表达的形象突出鲜明，内容浅显明了，同边区群众的欣赏水平较为适应，因此都收到了较好的宣传效果。

(四) 连环画



《努力担架运输,执行抗战勤务》
(军民誓约内容之一)(作者:王一之)

在边区报刊上,人们最早见到的以一幅幅连续的图画讲述故事的连环画,是军区政治部创办的《抗敌三日刊》(石印)于1939年7月1日起连续刊载的《李铁牛》。这套连环画是《抗敌三日刊》的美术编辑孙逊绘制的,至1940年6月止,共连载48期。这是将一个个八路军队伍中模范战士的感人故事,经艺术加工后,集中在一个典型人物——李铁牛——身上来表现的连续性美术作品。因取材于真人实事,情节真实生动,形象质拙朴实,具有很强的纪实性。所反映的内容,又同部队中存在的问题紧密结合,因而深受部队指战员的欢迎。当时战士们还以为八路军中真的就有这么个"李铁牛",很多干部、战士都仿效"李铁牛",一时间"李铁牛"竟成了英雄、模范的代名词,而出现了"李铁牛指导员"、"李铁牛战士"等光荣称谓。《抗敌三日刊》在刊登《李铁牛》期间,每期新出版的报纸一到,战士们都争着观看"李铁牛"又有了什么光荣模范事迹,看"他"是不是又进步了,人们都急切地盼望"他"的提升和立功。于是,孙逊也就只好在下续的故事中让"李铁牛"入了党,当上了班长。当孙逊决定将"李铁牛"的故事告一段落时,唯恐广大战士对"李铁牛"的前途过于牵挂,又编出一个上级决定让"李铁牛"去延安学习的故事,结束了这套长篇连环画的创作。尽管如此,广大战士对"李铁牛"还是深深怀念着,常有人向孙逊打听:"'李铁牛'什么时候回来?都一年多了啊!"可见"李铁

牛”给广大战士留下的印象是多么深刻。孙逊的另一套连环画，载于1942年初《抗敌三日刊》的《不投降的小姑娘》，也深为边区军民所喜爱。这一作品表现了一位不畏强暴、拒绝利诱、誓死不投降的小英雄的光辉形象，同时，对前来劝降的伪县长夫妇也给予了辛辣的讽刺和鞭挞。此作1942年获“军民誓约运动”征文第二批入选作品甲等奖。同期，孙逊的连环画作品还有；《战士日记》、《故事画》、《诗与画》、《杨树叶儿》、《勤务员捉汉奸》、《手榴弹进炕》（以上皆刊于《抗敌三日刊》）、《脱险》（刊于《抗敌画报》）。

一分区战线剧社的曹振峰，也是绘制连环画的高手。曹振峰，1926年生，河北保定市人，1938年8月参加晋察冀一分区战线剧社，入书画队。1940年4月便出版了第一套连环画册《边区儿童》，同年的另一套连环画《大后方青年》，曾在一分区“五一”运动会展览；1941年4月完成的一套组画《子弟兵》，由魏巍配诗，一分区政治部石印出版；同年秋末根据狼牙山五壮士的英雄事迹创作的一套短篇连环画《五勇士》，刊载于《战线画报》，1942年获“军民誓约运动”征文第二批入选作品甲等奖；1942年在联大文艺学院美术系学习期间，又创作了百余幅长篇连环画《平常的故事》，由联大文艺学院出版。

1942年，在边区文艺评选活动中获奖的连环画还有：王定的《救史良虎》（8幅）、王及的《田二狗还乡》（10幅）、今之的《自救》（7幅），均获军区部队创作运动入选作品奖；沙原的《一个老英雄的故事》、陈如的《王二虎回家》，获“军民誓约”运动第二批征文美术作品乙等奖。

抗战前期，发表在报刊上或单独出版、展览的连环画，给边区军民留下深刻印象的，还有唐炎（唐世茂）的《跳上坦克车》、《深入虎穴的侦察兵》，描绘的皆为苏联红军抗击德国法西斯匪徒的故事，均发表于《抗敌三日刊》；田零的《茂林事变》，由华北

联大油印发表；靳夕的《周三英雄传》、卜雨（侯忠杰）的《敌特残害儿童》、《一日谍报员的下场》，曾在联大文艺学院展出；赵润喜的《阿毛的敌军工作呱呱叫》，发表于1939年《抗敌报》；郑国强的《我的自传》，发表于1941年《战地画报》；等等。

由于连环画是最受群众欢迎的画种之一，许多木刻作者也用刻刀投入了连环画创作行列。并取得了不菲的成就。在1942年边区文艺评选活动中，获奖的木刻连环画就有梁奋的《王明哲的悔悟》、蔡仁健的《杨二嫂杀敌》，获"军民誓约"运动第一批征文甲等奖；娄霜的20幅木刻连环画《忏悔》，获"政治攻势"文艺奖，及部队创作运动美术作品评选甲等奖。

（五）布画、油画、雕塑

有些画家构思的作品，主要不是只为配合某一特定政治任务，向群众宣传某项具体政策，而是要通过造型艺术地再现生活的真实，使人们在读画过程中能够享受到审美的乐趣。这些作品，为突出其艺术性，在背景的描绘，气氛的渲染，人物的刻划，都更为精细，饱满，色彩也更为丰富，以求接近生活的真实。然而，这样的作品创作出来后，在当时边区还不具备胶印的条件下，是没有办法印刷出版的。将这样的作品画在纸上拿去展览，又极易损坏。于是，画家们便想出一个办法，以猪鬃制的笔，用各色油墨或将染花线用的品色调制成颜色，在白布上作画，这样，一种新颖的绘画品种——布画便应运而生了。这种作品，一般都是画家们经深入体验，精心构思创作出来的，因此都成了当时美术作品中的佳作。如丁里的《拂晓袭击》、李黑的《陶瓷工人》，获1942年鲁迅文艺奖；辛莽（曾用名吴裕春，1916年生，广西人）的《民兵》、杜芬的《五壮士》，获"军民誓约运动"征文奖；炎羽的《游击队》、张柯南的《庆祝晋察冀边区三周年伟大胜利》、杜芬的《航手》，在展览中也受到观众的好评。

抗战前期，边区油画作品不多，原因一是擅长油画的作者很

少；二是绘制油画的器材（画布、油彩）难寻，为数不多的几幅油画作品，大多是以鸡蛋清、蜂蜜调以各种颜料绘制而成的。1942年前，边区军民曾见过的几幅油画是：《粉碎日寇进攻》，田丰1939年绘于平西挺进军，是边区最早出现的一幅大型油画；靳夕的《养猪》、《戎冠秀》，皆绘制于1942年。当时边区还不能印制油画作品，上述作品也只在美术展览中展出过。

1941年，西战团的美术工作者在平山县的一个小山沟里，发现了一种土质细腻的红胶泥，是制作雕塑的好材料，由此，西战团的美术工作者便开始了雕塑创作。当时产生的作品有古塞的《鲁迅》、徐灵的《列宁》、郑国强的《高尔基》等浮雕像。这些作品都曾在1941年边区第二届艺术节上展出。木刻家金肇野观后，在《晋察冀日报》上撰文赞扬说："在美术室还有一些惊人的制造，那就是西战团的雕塑，以古塞的鲁迅像受到好评，他把鲁迅先生对青年和蔼、对敌人的顽强的斗争精神雕了出来。"稍后，古塞、李劫夫等又在雕塑的基础上，以红胶泥为模，制成带有鲁迅像、列宁像的锡制小胸章，深受文艺界的同事们喜爱，大家都争抢着索取、佩戴。小胸章的试制成功，可谓边区美术工作者别具心裁的创造。

二、边区美术展览

边区美术展览，是紧随着美术创作运动开展起来的。边区最早的美术展览，是西战团的徐灵于1939年1月在平山县李家崖村举办的个人漫画展。同年春季，徐灵又同李劫夫、凌子风、吴坚、屠炜克等，在易县北娄山村举办了美术作品联展，展品有宣传画、漫画、连环画、木刻等多种。凌子风的作品以他来根据地前的作品为主，题材有保卫大武汉及表现蒙藏等少数民族风情的，多为大幅套色招贴画，印刷精美。徐灵的《打倒日本升平舞》，是根据西战团同名秧歌舞创作的边区军民欢庆抗战胜利的大型木刻，还有他的新年画《抗日光荣》等。屠炜克用采摘的牵牛花叶子粘贴组成边框

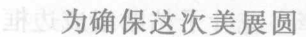
图案的演出海报，别具匠心，新颖有趣。劫夫笔下的农民、战士形象，有意夸大人体正常比例，所绘正面人物皆肢体粗壮，胸肌隆起，而头部则与颈部垂直，以突出力的表现。这次展览使从未接触过新文化的山区农民大开眼界，说“比过年贴的画还好看”。当时，美术新兵曹振峰竟“花了四五天时间到展览会场上去临摩学习”，并说“我的绘画基础便是在这次展览会的学习中打下的”。这些展品随后又曾去唐县、曲阳三分区驻地及其他地区展出。

1939年11月7日，在庆祝晋察冀军区成立两周年大会上，军区各部队的美术工作者在唐县军城举办了大规模的美术竞赛。在一个很大的席棚内，陈列的四五百幅美术作品，都是用天然矿物质自制的颜料或各色印刷油墨绘制的，有纸画、布画，题材主要是打击日寇汉奸、动员参军、巩固抗日根据地以及宣传抗战必胜等内容。这次展览中，张德璧以寺庙壁画形式绘制的那幅两丈多长，宣传边区抗战两周年胜利情景的大布画，很引人注目。评议结果，一军分区张德璧、曹振峰的作品获得锦标。可惜的是，庆祝大会结束的第二天，敌人“扫荡”开始，参展作品全部在战斗中遗失了。

1941年7月1日至7日，边区第二届艺术节期间，在边区美协主持下，联大文艺学院美术系、联大文工团美术组、西战团、平山铁血剧社、抗大二分校文工团及边区军政系统的美术工作者，于军区司令部驻地平山县陈家院联合举办了边区美展。这是边区自有美术展览活动以来，展品数量最多、质量最高、规模最大的一次美展。



1941年晋察冀边区第二届艺术节举办的摄影和铜版展览(沙飞摄)



为确保这次美展圆

满成功，在1940年12月，边区美协就专门成立了美术工作队，由沃渣、钟惦棐任正副队长，陈九、丁里、秦兆阳、辛莽任各股股长；成员有田风、徐灵、唐炎、孙逊、劳森、田零、刘旷、尤飞虹、高虹、曹振峰、陈地、郝汝惠、王一之、梁世庆、吴坚、古塞、程超等，负责作品的征集、选拔，以及组织艺术节期间的美术活动。

参加这次美展的展品有版画、布画、铅笔画、钢笔画、水彩画等多种。据王一之（又名王晓岩，1923年生，河北保定人）在《华北联大美术系和边区第二届艺术节美术展览》（《新文化史料》1997年6期）一文中记述，主要展品有沃渣的木刻《跨过祖国的万水千山》、《人民领袖》、《八路军的铁骑兵》、《八路军帮助人民麦收》、《夺回我们的牛羊》，辛莽的布画《民兵》，炎羽的木刻《大后方青年》（又名《禁锢》）、布画《游击队》，秦兆阳的木刻《村干部会》、《送郎当兵》及漫画《毫不知耻的重庆发言人》，杜芬的布画《在毛泽东的旗帜下》，田零的布画《红军冲过大渡河》、《皖南事变》及木刻组画《边区妇女》，孙逊的连环画《李铁牛》，秦征的木刻组画《边区儿童四季歌》，吴劳的木刻《源泉》、《伏击》、《麻雀战》，徐敬慈的木刻组画《不让敌人抓壮丁》，李劫夫的连环漫画《如此“扫荡”》，徐灵的木刻《保卫春耕》、《日兵之家》，王一之的宣传画《忆》，古塞等的雕塑《鲁迅》、《高尔基》等。还有丁里、钟惦棐、陈九、刘蒙天、李春年、李黑、戴林、刘旷、唐炎、血星、劳森、田风、程超、张仁裕、高虹等的作品。凌子风送展了两台他精心制作的《日出》舞台模型。

展览会期间，边区美协邀请了20余位美术作者召开了学术讨论会，对展出的作品进行评论；并通过古塞的版画《憩息》，开展创作思想的讨论。

这次美展结束时，聂荣臻司令员指示，要妥善保管好这些作品，以便日后到各分区进行巡展。遵照聂司令员指示，展览结束

后，边区美协从中选出160多件展品，由边区美协秘书长田零携去冀中各地巡展，3个月共展出20多次，观众达5万多人。

这次美展是抗日战争中大型展览的最后一次。1942年后，边区形势日益恶化，经济更加困难，军队和地方实行精兵简政，很多美术工作者调动了工作，有的到延安去学习，大型美展已很难开展，只能由各地美术工作者各自为战，举办灵活、小型的展览。如刘宏声、戴林配合部队的战斗动员，举办的以冀中反“扫荡”战斗生活为内容的木刻、水彩画巡回展览；曹振峰在一分区举办的以《血战羊观》彩色连环画和《冲破黎明前的黑暗》等为主的个人美展；华北联大和西战团在驻地农村举办的美展等等。这些展览虽然简陋，却也倾注了美术工作者千方百计克服困难，使美术工作在艰苦的环境仍然全力为抗日战争服务的满腔热情。

第十一节　从无到有的摄影艺术

摄影技术虽在20世纪初就已传入我国，但当时，照相机只是有钱人和较早接触西方文化的人士手中一件有趣的玩物，人们根本没有将摄影视为文化艺术的一个门类。20年代初期，在晋察冀域内一些中心城市陆续出现的照相馆，也仅把摄影当做一种商业行为，专替人们留影而已。把摄影当做一项文化事业，使其在宣传战线上发挥战斗武器的作用，则始于抗日战争爆发后。

一、摄影事业的开拓

1937年9月25日，平型关战斗打响，时任八路军一一五师司令部侦察科长的摄影爱好者苏静，在战地拍了一组照片。这是晋察冀边区域内首次出现的反映现实战斗生活的新闻照片。当时在太原全民通讯社工作的摄影家沙飞，受到平型关战斗的鼓舞，迅速从太原赶到平型关前线。因战斗已胜利结束，他没能拍到八路军在前线

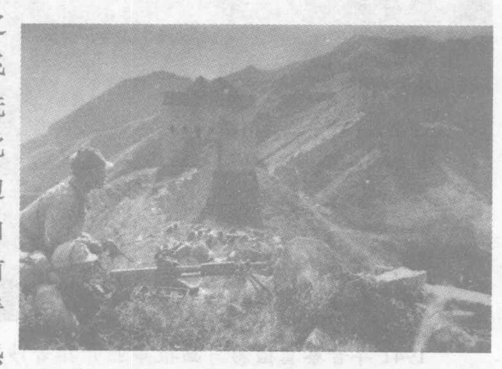


沙飞　像

英勇杀敌、冲锋陷阵的场面，但也拍摄了缴获日军大量战利品和八路军在平型关一带活动的实况照片。沙飞在一一五师亲眼目睹了人民军队的光辉形象，战士们意气风发、斗志昂扬以及艰苦朴素的军风，给了他深刻印象，从而产生了要求参加八路军，在八路军中从事摄影工作的想法。在司令部与聂荣臻司令员接触中，沙飞提出了自己的参军要求，立即得到聂荣臻司令员的批准，并把一架新从敌人手中缴获的德国产“魏尔脱”相机交给沙飞使用，同时任命他为军区新闻摄影记者，派他到杨成武支队拍摄战地新闻照片。至此，晋察冀部队中有了第一位专职新闻摄影记者，时为1937年10月。

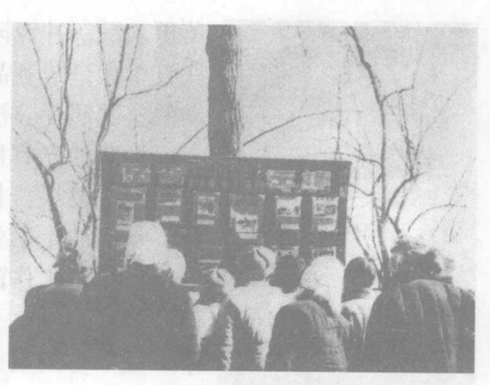
1938年12月，中共中央北方分局书记彭真去延安参加党的六届六中全会，会后，向党中央要了80名干部，一起返回晋察冀，其中有熟悉摄影的罗光达。经沙飞请求，聂荣臻司令员和彭真书记商议后，将罗光达调入军区担任摄影记者。是为晋察冀军区自组建以来的第二位专业摄影记者。

1939年新年来临之际，沙飞、罗光达将沙飞两年来拍摄的部分照片洗印出来，在军区驻地河北省平山县蛟潭庄举办了边区第一次摄影展览。在山沟里举办摄影展览，是前所未有的事情，前来观看的人很多，比赶庙会还热闹。聂司令员也仔细地看



《大战长城岭》（沙飞摄于1942年）

了展览，并对沙飞和罗光达说："照片形象鲜明、真实，战士和老乡容易看懂，不识字的人也能看懂，照片是一种很好的宣传教育工具，要是能够把它放大，群众会看得更清楚，那就更好了。"当沙飞、罗光达向聂司令员汇报说，他们正在制造土放大机，准备试验放大照片，聂司令员很高兴，要他们加把劲，早点搞出来，还叫管理处帮助寻找和采购照相放大器材。在聂荣臻司令员的关怀和支持下，第一台日光放大机很快便制作出来，使以放大的照片举办展览，有了最基本的条件。



军民一起看摄影展览

为了加强和发展摄影工作，1939年春，军区政治部设立了摄影科，任命沙飞为科长，并增加了摄影记者，配备了洗印、放大和保管底片资料的专门人员。由沙飞领导的这个摄影科，不仅是晋察冀边区第一个摄影机构，也是人民军队中最早组建的摄影组织。为加强新闻摄影工作的统一领导和管理，军区政治部还制订了《新闻摄影暂行工作条例》，从而使军区的新闻摄影工作日渐走向正规化和普及化。



1941年晋察冀摄影与画报事业开拓者沙飞(左1)石少华(右2)罗光达(右1)赵烈合影

晋察冀军区政治部

摄影科成立后，举办巡回展览和对外发稿，成了两项经常性工作。仅据1941年上半年统计，由军区统一寄发到延安、重庆、晋东南、苏联、菲律宾、越南、暹罗（泰国）、新加坡等地的新闻照片，已有3000余张，为加强对外宣传工作，扩大我党我军的政治影响，增强全国同胞、海外侨胞的抗战胜利信心，起了重大作用。同时，在边区利用各种纪念大会，或在街头、部队俱乐部中，举办大小展览50余次，每次都收到了良好效果。

当沙飞、罗光达等人在军区司令部驻地将新闻摄影及照片展览全面铺开的同时，冀中军区也加紧了摄影工作的开发。1939年9月，谙熟摄影艺术的石少华，以抗日军政大学记者团摄影记者的身份，随罗瑞卿来到晋察冀，被冀中军区司令员吕正操留在冀中军区，主持摄影工作。石少华没来冀中之前，冀中军区政治部也曾有一个摄影组，但因某些原因，工作一直没有开展起来。石少华到来后，军区政治部将原摄影组扩建为摄影科，石少华任科长，刘长忠、宋贝珩、李晞为干事，冀中军区的摄影工作从此也蓬勃开展起来。

冀东军区的摄影工作，是自雷烨开始的。1939年8月，雷烨作为八路军总政治部前线记者团的摄影记者来到冀东。他在冀东区曾组织成立了"路社"，出版书籍，进行摄影创作活动，拍摄了许多优秀照片。在他的带动下，冀东的摄影工作也红红火火地开展起来。

在西战团，也有演员兼摄影的陈正青，拍了大量照片，可惜多在反"扫荡"中损失了。新中国成立后，曾专门拍摄中央领导同志的照片，是新华社摄影部负责人之一。

二、摄影队伍建设

沙飞、罗光达、石少华等最早在边区从事新闻摄影的摄影家，在积极从事摄影创作的同时，还都热心参与对摄影人才的培训工

作。其中，石少华的贡献最为突出。石少华在冀中军区司令员吕正操的大力支持下，自 1940 年 6 月到 1942 年 6 月的两年时期里，连续办了四期摄影训练队，共培训摄影人才 120 多名。

第一期训练队在曲阳县宋家庄开办，石少华任队长，学员来自冀中所辖五个分区。有流萤、李槭、左大章、张骥良、杜福增、朱华萱、李乃、宋贝珩、袁克忠、孟庆彪等。摄影课的内容由摄影常识、新闻摄影、暗室技术、照片上色四方面组成，由石少华主讲；政治和文艺理论课由军区政治部和火线剧社的同志主讲。10 月本期训练队结业。学员中的流萤、李槭、袁克忠、孟庆彪等，日后都成了晋察冀边区优秀摄影工作者。

第二期训练队 1940 年冬在定县开办，学员共 14 人，其中有朱保管、刘明、黎呐、杜根之等。课程在第一期的基础上，又增设了美术、光学两门课，分别由凌子风、刘文华讲授。主课授毕后，队长石少华还亲自带学员到白洋淀进行拍摄实习。1941 年 3 月底本期训练队结业。

第三期训练队于 1941 年 5 月在安平县开学，学员增至 20 多人，其中有梁明双、杨振亚、宋克章、刁寅卯、李文治、张梦华等。本期摄影课由石少华和两名助手李槭、黎呐讲授，学期三个月。

第四期训练队于 1942 年 2 月在安平县北郝村举办。这期学员水平较高，大都是来自战斗部队的连排级干部，地方公安系统也选送来一批优秀青年干部，共 80 多人，皆为共产党员。其中有李峰，高毅、荣启明、袁苓、董青、宋谦、韩金生、刘克已等。队长和主讲教员仍由石少华担任，梁明双任教育干事，李槭、黎呐任助理教员，学员荣启明任执行队长。军区司令员吕正操对这期训练队十分重视，特派跟随他多年的警卫员焦国珍来队任指导员，协助石少华做学员的政治思想工作。1942 年 5 月，日寇对冀中发动了空前规模的“五一”大“扫荡”，军区局势急剧恶化，由根据地变成了游

击区，训练队不得不提前结束，学员又各回各部投入反“扫荡”斗争。

抗战前期，沙飞在培训摄影人才方面，也作了很多工作。1938年，在他任《抗敌报》副主任期间，就曾以个别辅导的办法培养业余摄影爱好者。1940年，又用带徒弟的办法为三分区培养了张进学、冀连波、阎书麟三位摄影干部。1941年，他吸取石少华在冀中办摄影训练队的成功经验，也在军区驻地平山县陈家院开办了晋察冀摄影训练队，亲任摄影课教员，选调摄影记者赵烈任队长，从三分区调来张进学任暗室技术辅导员，从华北联大文艺学院请来章文龙、赵启贤担任文艺理论课教员。专业课的基本教材使用的是吴印咸1939年在晋察冀所著《摄影常识》。内容包括照相机的种类及使用方法，底片的种类及性质，怎样选材取景，怎样使用光线，怎样晒印照片等等，并自编了《论新闻摄影》做为辅助教材。学员来自五个分区和平西根据地，共20余人，其中有齐观山、申曙、曲治全、谷芳、吕阁等。学习期间，结合反“扫荡”，还由沙飞、赵烈、张进学分头带学员到阜平、涞源、灵邱、五台等地进行战地实习。这批学员结业后，很快都成了边区摄影队伍中的骨干。

经冀中军区、晋察冀军区摄影队的培训，边区摄影队伍迅速壮大，为各军分区设立摄影组提供了充分的人才条件。至1942年，各军分区大部都设立了各自的摄影组。

一分区摄影组：1939年底成立，组长李途，成员有刘峰、郑来锁等。

二分区摄影组：1940年成立，由周郁文、蔡尚雄先后任组长，成员有吴群、徐飞鸿等。

三分区摄影组：1940年底成立，组长叶曼之，成员有张进学、冀连坡、阎书麟等。

四分区摄影组：1941年成立，由叶仓林、胡冰堂先后任组长，成员有江波、齐观山、赵逢春、尚升文等。

六分区摄影组：1940 年秋成立，由李晞、流萤先后任组长。

七分区摄影组：1941 年成立，先后由李乃、袁克忠、黎呐任组长，成员有照耀、贾新五等。

八分区摄影组：1942 年成立，由袁克忠、董青先后任组长，成员有宋文生、刘展奎等。

十分区摄影组：1942 年成立，组长荣启明，成员有李学增、韩金生、刘俊芝等。

五分区摄影机构成立较晚，1944 年春才有了摄影组，组长为杨振亚，成员有李昭辉、马汉民、李畴等。

九分区摄影组成立年月及成员不详。

至此，自军区至各军分区，一个较为完整的新闻摄影网已基本形成。专业摄影人员已达140 余人。

三、主要摄影家及其重点作品

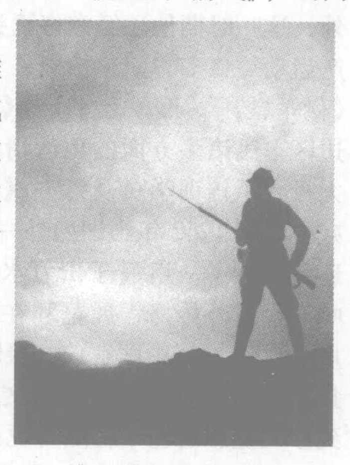
抗战前期，产生于晋察冀边区的重点摄影作品，大部分出自沙飞、罗光达、石少华、雷烨这四位边区摄影事业的开拓者之手。

沙飞原名司徒传，1912年生，广东开平人，上海美专肄业。参加八路军以前，就已是一位摄影高手，鲁迅晚年存世的多幅著名照片，皆为沙飞所摄。1937 年 6 月，就曾在广州和桂林举办过个人影展，受到千家驹、陈望道、黎觉奔等人的赞誉。1937 年 9 月，在平型关战斗前线，曾拍下《八路军铁骑通过平型关》、《平型关战斗缴获的战利品之一部》等振奋人心、鼓舞军民抗日斗志的照片。1937 年 10 参加八路军后，立即赴察南、冀西北前线，拍摄了《沙原铁骑》、《挺进长城内外》、《塞上风月》、《插箭岭上》、《八路军在喜峰口》、《收复察南蔚县》、《攻克涞源》、《收复浮屠岭》等一系列反映八路军英勇作战情景的照片。1938 年初，晋察冀边区行政委员会成立时，沙飞以一帧《创建第一个敌后抗日民主政府》，为历史录下这一庄严时刻；1938 年 6 月，白求恩大夫从延安

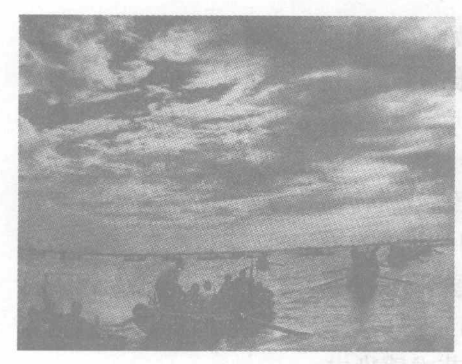
来到抗日前线晋察冀边区，他又及时拍下了聂司令员同白求恩大夫亲切会见的珍贵镜头，并通过《白求恩与小战士》等作品，形象而真实地介绍了白求恩和谒可亲、平易近人的高贵品德。1938年末，他把近一年多来拍摄的照片，加以整理选择，在罗光达的协助下洗印了若干套，并编写上文字说明，由聂荣臻转送到延安，给党中央、八路军总部，以及毛主席、朱总司令等领导。毛主席1939年3月18日给聂荣臻的信中提到："……送我的一本照片……正传观各同志……"1939年，他拍摄的主要照片有《一二〇师挺进冀中平原》、《人民武装自卫队在前进》、《反"扫荡"中追歼逃敌》、《五台山和尚参加军训》、《了望哨》、《向灾民发放救济款》等。1940年春，在部队开展垦荒活动中，拍下了优秀作品《开展大生产运动》。1940年8月"百团大战"开始后，沙飞赴战地采访，拍下了《青纱帐里》、《长驱出击》、《攻克天险娘子关》、《向井陉煤矿发起攻击》、《日俘高唱告别歌》、《给日本小女孩喂饭》、《聂司令和日本小女孩》等许多脍炙人口的作品。除反映战地生活作品外，这一时期他还经常将镜头聚焦在边区民主建设、文化活动、生产运动等诸多方面，拍摄了《重建家园》、《识字班》、《广场剧》、《做军鞋》、《形象数字》、《拥护施政纲领》等作品，深刻反映了边区军民诸多方面的生活情景。1941年后，由于沙飞已将主要精力投入了培训学员及筹办《晋察冀画报》的工作，摄影活动明显减少。但1942年当国内外一些进步人士来边区访问、考察时，他还是拍摄了一组《千山万水来访边区》的照片，并引起了很大反响，经对外传播、展览和在画报上发表后，发挥了很好的宣传作用。李伟在《中国解放区摄影文化的创建》（载文化部党史资料征集工作委员会主办的《新文化史料》1991年第5期）一文中，谈到沙飞摄影的艺术特点时说："沙飞的摄影创作实践，是丰富广博的，涉及到军事、政治、经济、教育、卫生、农业生产、文学艺术等各个方面。所有这些作品，无不强烈地表现出作者对军民同心协

力打击日寇、拯救中华民族于水深火热之中的钢铁意志和英雄风貌的颂扬。沙飞的作品是真善美的统一。沙飞的作品构图充实盈厚，光线明朗有变，影调层次丰富，象征意味浓郁，蕴含深广，在技法上老成圆熟，给人以较高层次的审美享受。”

继沙飞之后第二个来到晋察冀边区的专业摄影记者罗光达（1919 年生，浙江吴兴人），其摄影创作也相当活跃。1939 年春，一一五师杨成武支队在平西涞易线发起大龙华歼灭战期间，他去前线采访，拍摄了收复妙峰山、群众支前及扬成武支队和平西挺进军指战员战斗生活的一系列照片，其中《金顶妙峰山》、《肖克将军指挥战斗》、《搜索敌司令部》最令人瞩目，是他在这次采访活动中的代表作。是年初冬，罗光达参加著名的黄土岭战斗的战地采访，创作了他的另一代表作《英勇卫士》（又名《永远保卫晋察冀》）。这幅以略仰的角度、逆光拍摄的照片上，那位持枪卫士英武雄伟的身驱与足下坚实的岩石融为一体，给人以凝重、深沉又无比振奋的感染力。罗光达的另一幅优秀作品《聂总在前线》，画面中不仅突出了聂司令员的威武形象，又十分洽当地反映了其他指挥员的雄姿，从而构成了一幅众将领同仇敌忾的感人氛围。1941 年夏季，罗光达在冀中平原上还拍摄了八路军铁骑在大平原上进军的画面，以及吕正操司令员在“青纱帐”中指挥战斗的场景。罗光达在他所著《新闻摄影常识》中，谈到他的创作目的时说：“我们的立场和目的，简单地说，就是为着抗日民族解放战争的最后胜利和建设新民主主义的中国服务。”、“反映现实”、“推动现实”、“有形的保留现



《英勇卫士》罗光达摄（1940 年晋察冀）



《白洋淀上雁翎队》石少华摄

实”，使作品最大限度地发挥其社会历史作用，既是始终激励他不懈耕耘的动力，也是促使他刻意追求作品思想内涵的深刻化和表现形式的个性化的准则。他主张作者“要有高度的创作能力和艺术修养，在整个材料中去找出最生动的一部份——现实主义中的美与丑。”他拍的作品，大多不是靠偶尔巧遇，一时冲动拍下的，而是靠长期构思、悉心琢磨之后，再选取最佳时机、最佳景物创作而成的。如《英勇卫士》、《进军号响了》、《聂总在前线》等等，就都不是靠感情冲动临时抓拍的。他说：要拍摄主题深刻、形象完美的照片，必须经过反复思考，像十月怀胎、一朝分娩那样产生出健壮的婴儿”（见罗光达《新闻实施百例》17 页）。

以抗大记者团摄影记者身份来到冀中军区的石少华，1918 年生，广东番禺人，1927 年赴延安参加革命，1938 年加入中国共产党。来晋察冀后，1942 年前，主要精力是开办摄影训练队，为冀中各分区培育人才，个人的摄影活动不多。1942 年“五一”大“扫荡”后，他因执



晋察冀军区司令员聂荣臻与八路军总政治部前线记者团合影（左起雷烨、范瑾、韦明、沈蔚、聂荣臻、林朗、李力克）

行任务途经白洋淀，才正式开始了摄影创作活动。之后，他六进白洋淀，同白洋淀雁翎队的游击健儿同吃同住同战斗，拍了一系列反映白洋淀雁翎队战斗生活的照片，为抗日战争期间冀中区水上斗争历史留下了一批珍贵形象资料。1942 年军民大生产运动中，他创作的《垦荒》、《担土》两幅照片，也堪称表现八路军战士艰苦奋斗、无坚不摧精神的佳作。同年他创作的人物特写——《子弟兵母亲——戎冠秀》，通过戎冠秀捧碗喂伤员的场景，充分表现了这位伟大母亲的慈爱胸怀和子弟兵伤员对“母亲”的真挚情感，作品取景自然，技法娴熟，颇具艺术感染力。

在冀东率先开创摄影工作的雷烨，其活动主要集中在 1941、1942 两年间。期间，他相继在伪满边境、滦河两岸进行采访活动，拍摄了一些八路军驰渡滦河、挺进热南和日寇在冀东野蛮烧杀的作品，如《熊熊篝火》、《战斗在喜峰口》、《山岗晚炊》、《塞外宿营》、《日寇烧杀潘家峪》（一组作品）、《行进在祖国的边城》、《驰骋滦河挺进热南》等。1943 年初出版的《晋察冀画报》第三期，刊载雷烨的摄影作品达 51 幅之多。只可惜，这位擅于拍摄出“最富有情感、最激动人心”作品的优秀摄影家，于 1943 年 4 月 20 日在平山县曹家庄突遭日寇袭击，突围中身负重伤，壮烈殉国。

除上述四位的作品外，还有一些摄影工作者创作的一批优秀作品，也在抗战摄影史上留下了深深的足迹。1939 年夏，延安的摄影家吴印咸来晋察冀时，在涞源拍摄了许多有关伟大的国际主义战士白求恩在抗战前线活动的照片，其中，《白求恩大夫抢救伤员》，被业内人士认为是反映这位伟大的国际主义战士精神风貌的精品；江波的代表作《黎明钟声》，将敲钟人——子弟兵母亲戎冠秀象征为中国人民革命精神的化身，寓意深远；摄影爱好者、冀中军区司令员吕正操拍摄的《八路军铁骑驰骋冀中平原》，充分展示了八路军骑兵部队的英武雄姿；李途的《夜纺图》，表现了农家妇女在支援抗战的劳动中夜以继日的顽强精神；朱汉的《在高高的山岗

上》，表现的则是游击健儿高唱《游击队之歌》的昂然士气。还有，高粮的《冲向敌阵》、杨国治的《晋察冀铁骑兵》、叶曼之的《军民修荒滩》、梁明双的《军民鱼水情》、谷芬的《八路军和老百姓》、蔡尚雄的《解放娘子关》、孟庆彪的《进军察南》等等，都是抗战前期的优秀摄影作品。

四、白手起家创办《晋察冀画报》

创办主要刊载摄影作品的画报——《晋察冀画报》的设想，是自1939年10月沙飞、罗光达在军区驻地举办边区第一个摄影展览之后逐渐萌发的。他们觉得举办摄影展览，虽然也能起到强大的宣传教育作用，但观众的接受面必然还窄。要想使抗战照片在更大范围传播，必须将其印制在报刊上才能实现。然而，在环境十分艰苦，各种物资，特别是具有科技含量的物资极端缺乏，因此，筹备创办画报的工作一开始便遇到了许多困难。首先，要办画报，必需有胶版或凸版印刷机，有照像制版用的机械和各种化学药品以及铜版、锌版，最后还需有木浆纸、铜版纸及上等彩色油墨画报才能印制出版。但这一切，当时只在上海、北平、天津等大城市才能找到。在敌后经济文化都相当落后的农村，哪能搞得到这些设备和器材呢？即便能通过城工人员买回来，又怎样在敌人不断“扫荡”的环境中不遭敌人破坏而完好地保存下来呢？所以，办画报的设想一提出，就有不少人说这是“天真的幻想”。

1939年初秋，罗光达到平西采访时，听区党委和挺进军司令部的负责同志谈到他们准备印制钞票，并已通过地下党从北平动员出七八个照相、制版和印刷技术工人，还从北平运出了一架照相制版机、一架八开凸版机和一架脚蹬铅印机，以及一部分制版用的药品及印刷油墨。因战斗频繁，局势不稳，钞票印刷未能进行，设备和器材一直坚壁在涞水县野三坡。1940年秋，沙飞、罗光达同曾在北平故宫印刷厂搞过照相制版工作的康健、刘博芳谈话中了解

到，印制画报和印制钞票的技术流程及所需设备有很多相似之处，于是马上向军区领导建议，将滞留平西准备印钞票的设备、器材和人员调到军区，正式组建出版画报的班子。军区政治部积极支持，1941 年初，平西部队便将全套设备、器材和技术人员安全护送到达了一分区（易县地区）。经检查，照相制版机及印刷机完好，只是药品材料不全，数量也有限。为解决短缺的药品和器材，他们又跑遍军工、后勤、卫生等部门寻求援助。各部门均给予大力支持，军工部门不仅为他们解决了制造难度很大的平面铜版、锌版、三酸（硝酸、硫酸、盐酸）和纯酒精，还按照《晋察冀日报》社铅印机的样子，为他们复制了一台八开铅印机。冀中军区卫生部翻仓倒库，除将现有照相制版用的药品和代用品全部拨给他们外，仍然短缺的还叫他们开出单子，由卫生部派采购员设法去平津等地采购。晋察冀日报社出版部溶化上千斤铅为他们铸了一副新五号铅字和各号标题用字，还调给他们一些铅印、捡字、排版和刻字工人。这样，《晋察冀画报》的筹备工作，就在四面八方的支援下，顺利地开展起来，并在 1941 年 4 月一举完成了照相制版的试验工作。照相制版试验成功后，首先在《晋察冀日报》、《抗敌三日刊》及其它刊物上试发了毛主席、朱总司令等领袖像和近百幅铜版插图，继而又出版了两期单张的面向敌伪军进行宣传的《解放》半月画刊。通过这些实验证实，边区摄影和出版印刷界战士经过超常的艰辛的努力，克服和战胜种种难以想象的困难，晋察冀边区此时已完全具备了出版画刊的条件。1941 年 5 月，军区政治部主任朱良才召集沙飞、罗光达、裴植、赵烈等开会，宣布



印制晋察冀画报(1942 年在冀西平碾盘沟)

《晋察冀画报》筹备组正式成立，沙飞主管全面工作，裴植任党支部书记，并将军区印刷所划归筹备组领导，又调来章文龙、赵启贤任文字编辑，唐炎任美术编辑。

1942年1月，聂荣臻、朱良才、潘自力等军区领导召集沙飞、章文龙、赵启贤、唐炎等在陈家院军区司令部开会，具体研究了摄影画报的编辑方针和创刊号编辑计划。聂荣臻司令员在会上明确指出，《晋察冀画报》的编辑方针和任务，“应该是把边区抗日军民的英勇斗争、光辉事迹反映出来，以鼓舞人民更勇敢的斗争。我们的画报不仅要面向边区，面向群众，而且要面向全国，面向全世界。”根据聂荣臻的指示，筹备组加大了创刊号的编辑工作力度，他们从收集到的近几年来拍摄的作品中，首先选出了一批比较优秀的作品，又去文联、美协、联大文艺学院、西北战地服务团等单位，组织了一些文艺作品和美术稿件，以便使创刊号的内容更加丰富多彩。

为使创刊号的出版一举成功，1942年3月，军区政治部决定先出一期《时事专刊》，一来为配合时事宣传，二为正式出版画报练兵、试版。沙飞、张进学等立即奉命外出采访，拍摄了八分区入伍大会实况和群众踊跃参军的情景。采访归来后，沙飞等日夜突击编辑，并立即制版付印。3月20日，载有《志愿兵役制的伟大胜利》等6幅新闻照片的《时事专刊》便印了出来。这期专刊的快速出版，更增添了筹备组办好画报的信心。

1942年5月24日，军区政治部宣布《晋察冀画报》社在筹备组的基础上正式成立，同时决定军区石印所和画报社合并。任命沙飞为主任（社长），罗光达为副主任（副社长），赵烈为指导员。下设编校、出版、印刷、总务四股。沙飞兼编校股长，成员有章文龙、赵启贤、唐炎、杨国志、白连生、张进学等。裴植、李遇寅任总务股正副股长；刘博方、张玉川任出版股正副股长；张一川任印刷股长；杨瑞生、康健任制版组正副组长；彭启亮任铅印组组长；

侯培龙任排字组组长，吴云告任装订组组长，何重生任工务长。全社约计 100 余人。

为确保印刷出版安全，画报社由平山支角沟迁至更隐蔽的碾盘沟。画报社的到来，使这个地处大山深处的小村庄立即活跃起来，乡亲们尽量腾出房子让画报社使用。很快，一个包括铅印室、石印室、排字房、铸字刻字室、照相制版室、装订室等，在当时条件下已是比较合格的印刷厂，便在这小山村建立起来了。

突击编印画报，正值炎热的夏天。在用羊圈改装成的照相制版暗房里，闷热异常，加上室内本来就膻臊难闻，门窗又得遮挡得严严实实，空气不能流通，工作人员连热带薰，有的呕吐，有的甚至休克晕倒，但大家还是发扬吃苦耐劳精神，夜以继日地坚持工作。大家这种奋力拼搏的意志，目的只有一个，就是力争在抗战五周年纪念日到来之前，将《晋察冀画报》创刊号印制出来。



《晋察冀画报》(中、外文版)

创刊号的所有稿件，都是经编校股认真编选，又经集体讨论并多次修改后，呈送军区领导聂荣臻、朱良才、潘自力审定的。整套编辑工作结束后，根据聂荣臻司令员的指示，要将文字说明附上英文，以便使《晋察冀画报》能够“面向全世界”。于是，请来刘柯、李伦作文字翻译，并特邀来边区的国际友人维廉（北平燕京大学物理系主任）、林迈珂（北平燕京大学经济系导师）修改校对。

画报出版前夕，《晋察冀日报》于 1942 年 6 月 12 日，发表了预先告知消息：“为了加强对边区广大军民的宣传教育，开展对敌

伪的文化思想斗争，扩大边区对国际国内的影响，建设新民主主义的文化艺术堡垒，军区政治部画报社已于五月一日正式成立。……现已开始工作，积极编印大规模的《晋察冀画报》。该期画报约一百页，以五年创作所积累的优秀作品，全面地具体地反映我边区的斗争与建设，成长与壮大，内分照片、文艺、美术三部分，计刊铜版照片一百六十张，漫画、木刻约二十幅，文艺作品三万至五万字，说明文字为中英两种，内容充实丰富，实属少见。预料该刊将成为献给抗战五周年的艺术硕果。"

1942年7月1日，在党的生日这个光辉节日里，画报社的同志们经两个多月的拼搏，《晋察冀画报》创刊号胜利诞生了。当晋察冀第一份画报送到军区领导手中时，聂司令员高兴地说："你们艰苦创业，出版了第一期画报，很好，希望你们继续努力，坚持下去出更多更好的画报。"

这期画报，即《晋察冀画报》创刊号，以晋察冀军区政治部名义出版，晋察冀画报社编印，印数为1000本。封面是彩色套版的八路军向长城外进军的雄姿，封底是英勇善战的铁骑兵；内页有毛主席、朱总司令等领袖的照片，以及聂荣臻、宋劭文、肖克、朱良才、程子华等军政领导的题词。聂荣臻司令员的题词是："五年来的抗战，晋察冀的人民究竟做了些什么？一切活生生的事实都显露在小小的画刊里。它告诉了全国同胞，他们在敌后是如何坚决英勇保卫着自己的祖国，同时也告诉了全世界的正义人士，他们在东方是如何的艰难困苦中抵抗了日本强盗。"

创刊号刊登的150多幅照片，报道了八路军挺进敌后，一度收复涞源、蔚县、喜峰口、平型关、插箭岭、紫荆关、西斋堂、妙峰山等战略要地，以及百团大战、大龙华歼灭战、黄土岭、雁宿崖围歼战、狼牙山狙击战等实况，还刊登了反映子弟兵生活、群众参军支前、边区民主建设、妇女参政、优待俘虏、文化教育等方方面面的边区生活的照片，还有欢迎国际友人白求恩、林迈珂、柯棣华的

照片。

画报出版后，立即通过各种渠道送往党中央、八路军总部、大后方重庆等地，并发往国外，分送边区党政军民各单位及临近兄弟抗日根据地。同时，还由晋察冀边区新华书店、延安新华书店公开销售。届时，延安出版的《解放日报》发表的一条消息说："晋察冀军区政治部于今年七月创刊《晋察冀画报》，其装璜之美观，印刷之精致（洋宣纸，五色彩版），可与战前大城市内所见的画报杂志相媲美。正像该刊发刊的话所说：'刊行这样一种画报虽是件小小的工作，但是在边区还是开拓的创举'，在目前困难日增，经济更艰难的条件下，晋察冀边区能出版这样的刊物，这不能不说是我们自力更生的模范晋察冀边区的光荣。"



五台山和尚围看《晋察冀画报》

《晋察冀画报》创刊号刊行不久，画报社于1942年秋又出版了第二期画报。当两期画报传到重庆时，在重庆出版的《新华日报》上，刊出了一篇署名文健的文章，热情赞扬说："这样华丽的画报，竟是在敌后那样艰苦战斗的地方出版的吗？……当我看到《晋察冀画报》的时候不能不大吃一惊……它叫我们珍惜，叫我们再三阅读，不忍释手。对那五色套版的木制纸封面，一再凝视……两期画报共有三百张铜版的画片，在制版的技术上都相当成功，即使在大后方也很难看到做得这样好的版子。"全国无偏见的文化界人士都把陕甘宁的广播、晋察冀的铜版制作（没有铜版制作就不能出版画报）当作八路军两大创造而加以称道。许多人认为，铜版试制成功及画报的出版，是开创了敌后出版事业的新阶段、新纪元。

第三章　在毛主席《讲话》精神指引下边区文艺走向蓬勃发展的新阶段

（1943 年 3 月至 1945 年 8 月）

1943 年是晋察冀边区坚持抗战最艰苦、最残酷的一年，虽然在欧洲，希特勒德国的军队大败于苏联红军坚守的斯大林格勒城下，意大利法西斯政权不得不宣布无条件投降，世界反法西斯战争已转入到战略反攻阶段，但日本侵略者却在表演着最后的疯狂。他们虽然兵力不足、物资缺乏的现状日益严重，可还是在太平洋战场上把战线继续拉长。为了挽回业已失败的战局，做垂死挣扎，日寇对边区的封锁、蚕食和推行的三光政策愈加疯狂。这一年的秋天，敌人调集了4 万军队，集中对晋察冀边区腹地进行了历时 3 个月的残酷“扫荡”，妄图摧毁我抗日根据地，以解除腹背受敌的致命威胁。

日寇的烧、杀、抢、掠，使边区人民遭受到了严重损失和灾难，一些文艺战士也在反“扫荡”中壮烈牺牲。但敌人毕竟已是强弩之末，边区军民在党的领导下，团结奋战，到处打击侵略者。形势从 1944 年春季开始好转，直到最后胜利地粉碎了敌人的秋季大“扫荡”，使边区经受了又一次的严酷考验，进入了一个新的历史转折时期。

随着边区军事形势的好转，文化艺术界重振雄风，在向着创造新的人民文艺挺进之际，传来了毛主席《在延安文艺座谈会上的

讲话》（以下简称《讲话》）精神，使边区文艺战士受到极大的教育和鼓舞，通过贯彻、学习进一步明确了文艺为工农兵服务的方向及更加深刻地理解必须走与工农兵相结合的道路。



1942年5月毛泽东主席与参加延安文艺座谈会的同志合影

1942年秋后边区各界开始整顿“三风”（党风、学风、文风），广大文艺工作者通过学习，在思想上受到很大教益。他们自觉地联系实际，作了严肃认真的对照检查，肯定了自己用文艺为抗日民族解放战争服务，为边区人民群众服务，和群众休戚与共，生死相依，和广大人民群众相结合，向群众学习等正确做法。也深刻检查了在深入斗争、深入群众生活方面还有不够的地方，在思想要求方面有时还不够严的缺点，认识到反映人民斗争的优秀作品还不够多的欠缺。嗣后，在1943年秋后通过学习毛主席的“讲话”精神，从而更自觉地投入到火热的斗争生活中去，深入到工农兵群众中去，在更自觉地改造客观世界的同时，改造自己的主观世界。从而掀起了上山、下乡、入伍的热潮，，创作出了大批优秀文艺作品，把边区文艺推向了一个新阶段。

第一节　学习毛主席《讲话》
开展文艺整风运动

自从晋察冀边区成立以来，边区的文艺工作一直都得到党中央和边区领导的高度重视和深切关心。早在西北战地服务团和华北联大、联大文工团从延安开赴边区之际，毛泽东、周恩来就都曾对他

们作过重要指示。边区的领导彭真、聂荣臻、刘澜涛、程子华等，对边区的文艺工作也是非常重视和关心的，他们曾多次对文艺工作做过全面、具体的指示和指导，使边区的广大文艺工作者深受教育和鼓舞。6年来，边区的广大文艺工作者坚持文艺为抗战服务的方针，大力推进边区的文艺运动，运用各种艺术形式宣传鼓动群众，取得很多成绩，为边区革命事业的发展做出了很大的贡献。

但从整个文艺队伍来看，也还存在着一定的问题和不足。由于不少文艺工作者出身于小资产阶级，缺乏对马列主义理论的学习，与工农群众的实际斗争联系得不够，仍然残存着一定的小资产阶级的思想感情，以及某些不健康的艺术倾向，这就妨碍了文艺工作的进一步发展，在文艺创作上有碍于作品思想性和艺术性和谐提高。

为了使边区文艺能更健康地发展，更好地反映抗战的现实生活，文艺工作者能创作出为广大人民群众所喜爱的更多更好的作品，边区的文艺队伍就必须更加深入地学习马列主义，以毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》为指针，整顿思想，提高认识。

延安整风运动开始于1942年初。毛泽东主席先后作了《整顿党的作风》和《反对党八股》的演说，号召全党整顿党风、学风和文风。4月，周扬在鲁艺作了整顿“三风”的动员报告；5月，延安文艺界开始了整风文件的学习。延安文艺座谈会之后，延安和包括晋察冀边区在内的各抗日民主根据地的文艺整风运动进入了高潮。

晋察冀边区文艺界的整风运动，是随着党政干部的整风学习展开的。当时，边区尚处于残酷的战争环境，文艺整风只能在一边战斗、一边工作、一边学习中进行。

1942年7月1日，聂荣臻在《晋察冀日报》上发表《全面开展三风的学习与检查——纪念党的二十周年》，文章指出“我们进行三风和检查，不是背诵二十一种文件的词句，而是深入了解它的精神实质；不把它当做死板的空洞的教条，而把它当做改造工作，

改造思想的武器。”8 月 6 日，在晋察冀军区政治部召开的军队文艺工作会议上，聂荣臻就我军对文艺工作的态度、文艺工作在八路军中的地位、文艺工作者的前途、成就和团结等问题作了重要讲话。他在充分肯定部队文艺工作的成绩后，指出了不足之处，强调部队文艺工作者要“努力加强自己的党性锻炼”，要求大家深入到民族革命战争的伟大斗争中去，丰富自己的生活与题材，“要大量创作，大胆创作，有缺点就纠正”。这个讲话，结合抗日民主根据地部队文艺工作的实际，对毛泽东《讲话》精神做了深刻阐发。这个讲话，在边区文艺界有着很大的影响，使边区广大文艺工作者，在后来学习毛泽东《讲话》时，自觉地联系实际，提高认识，努力改进自己的工作，起到了深刻的推动作用。

1943 年 10 月 19 日，延安《解放日报》全文发表了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，新华社同时发稿。其实，在《讲话》正式发表之前一年多的 1942 年春夏之交，在粉碎日寇“五一”大“扫荡”的艰苦战斗中，晋察冀边区的不少文艺团体已经从各种渠道（首长传达、油印、手抄等）知道了延安整风的消息和《讲话》的精神。

1943 年 3 月 31 日，《晋察冀日报》报道了延安召开文艺工作会议的详细情况，4 月 7 日转载了凯丰和陈云在会议上的讲话全文。4 月 24 日，中共北岳区党委召开了文艺工作会议，以整风精神检查边区文艺工作。会议在肯定边区 6 年来取得的巨大成绩基础上，主要是针对文艺脱离实际斗争和所谓“艺术至上”的倾向开展了批评。边区议长成仿吾指出，1940 年以来作品缺乏的基本原因，就是文艺工作者与实际斗争的脱离。中共北岳区党委书记胡锡奎作结论时，他一方面肯定了晋察冀文艺工作的成果，一方面批评了部分文艺工作者的糊涂观念，存在着“艺术至上”的倾向和文艺批评工作者不负责任地互相捧场等现象。这次会议还对“演大戏”和所谓“化大众”的问题提出了简单化的批评和指责，甚至

对某些人和作品进行了过火的斗争。会议对上述问题，一直存在着两种看法，未能真正地统一认识。今天回过头来看，这次会议会前缺少酝酿，准备工作不够充分，会议开得仓促，对边区文艺工作几年来的重大成绩估计不足，对缺点错误估计过重，把一些文艺工作者的个别错误也说成是“普遍存在的严重的艺术至上倾向”。当时对所谓“艺术至上”、“演大戏”和“化大众”等的批判，是对边区文艺创作实际情况判断的失误，是对普及与提高关系的片面理解，是一种“左”的倾向，因而也就产生了一定的负面影响。“演大戏”被当作“艺术至上”倾向，其实这个提法比较含糊，要领不够明确。演大戏要看演的是什么大戏？边区演出了《母亲》、《带枪的人》，虽不是直接反映边区斗争生活，但它对边区军民起了极大的鼓舞教育作用；后来演出的《前线》、《俄罗斯人》，成为边区干部整风和反法西斯教育的生动教材。所谓“化大众”是由《诗建设》发表的社论《加强诗的宣传》引起的。该文认为：文艺作品应当尽是使更多的工农大众看得懂，但在工农中文盲半文盲还很多的时候，也应努力于提高工农文化水平。由于群众文化水平低，缺乏诗的修养，不去提高文化而只叫喊“看不懂”是“舍本求末”。当然，这种说法容易引起误解。这只是反映了少数文艺工作者对普及与提高的关系缺乏全面认识，至多是对文艺当前究竟如何更好地为人民服务还缺乏深刻理解，而绝非是作者反对诗歌“大众化”，而要去“化大众”，更谈不到是“艺术至上主义”。

总的看来，北岳区党委召开的这次文艺工作会议，在推动部分文艺工作者更好地克服脱离实际、脱离群众、脱离政治的不良作风，在加强广大文艺工作者更加自觉地改造思想上，在推动文艺工作者坚决深入实际下乡、“入伍”上，还是有着一定积极作用的。

其实，聂荣臻司令员早在边区第二届艺术节大会的讲话中，针对边区文艺界存在的实际问题就有精僻的论述。他说，“我们一方面是艺术大众化，同时也要使艺术水准提高。如果只谈大众化，则

对提高的艺术就不能接受，譬如演外国戏，群众是看不懂的，但不能因此就不演，还是应该演，来借此提高艺术，外国戏只有艺术水准高的人来看，特别是艺术工作者，要求有更高的艺术。同时我们要更努力于创作更多的反映现实的东西，使广大人民都能了解，这样才能把自己负担的任务担起来。我们对每个戏都有各种不同的批评，我觉得首先要在政治上没有错误，然后在技术上要求，不要因某一缺点而否认一切。”

沙可夫在晋察冀剧协第二次代表大会上（1940 年 7 月）的报告提纲中，对普及与提高的关系也有论述。他说，“不但要普遍（及），要大众化，建立大众能接受与把握的东西，还应该把原有的水平提高，要提高理论与技术上的水平，要更加提高戏剧工作与干部的水平。主要工作是普遍（及），也不放弃提高工作，如不提高，则无法普遍（及），没有理论的提高，则不能大众化，为大众所接受。大众的水准，也不会永远停留在某一点，大众更要提高。普遍（及）与提高是一个问题的两方面。”

这两个讲话，科学辩证地论述了普及与提高的关系，并没有把艺术工作者的提高，归结为“艺术至上“，而是为了自身的提高之后，能够创作出更多反映现实的作品。

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》是马克思主义世界观、文艺观同我国革命文艺运动实际相结合的产物，是“五四”以来我国新文化运动正反两方面经验的总结，是马列主义文艺理论的继承和发展，是 20 世纪我国革命文艺进程中最重要的一部文献，是一座划时代的里程碑。《讲话》以鲜明的马克思主义党性原则，理论联系实际的科学论证，深刻犀利而又生动活泼的语言，征服了广大文艺工作者。它在人们心灵深处引起震动，引起思考。读了《讲话》使人们心情豁然开朗，不明确的问题明确了，感性的认识自觉地提到了理性的高度。

晋察冀边区的文艺工作者，身处敌后根据地，在极其艰难困苦

的战争环境中学习到《讲话》，和解放区及国统区的革命文艺工作者们一样，感到无比兴奋，他们如获至宝，欢欣鼓舞，像点亮一盏明灯，认清了正确与错误，是与非，懂得了创作与生活，普及与提高、歌颂与暴露、政治与艺术的辩证关系，明确了改造世界观、文艺观的重要性。作家孙犁说，《讲话》是“文艺劳动的指南”；剧作家胡可说，他通过深入部队、农村现实的斗争生活，和战士、群众同生死、共战斗，受到鼓舞和教育，对《讲话》中所阐述的生活是创作的唯一源泉有着切身的感受；剧作家杜烽说，看到《讲话》，我犹如迷路的夜行人，忽然看到一盏四射的指路明灯……在《讲话》的精神鼓舞下，边区的广大文艺工作者更加自觉地同工农兵群众相结合，投身到反法西斯的战争中。他们对于《讲话》中把文艺作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的工具的要求，有了更加深切的理解，在对敌斗争中时刻准备献出自己的鲜血和生命。

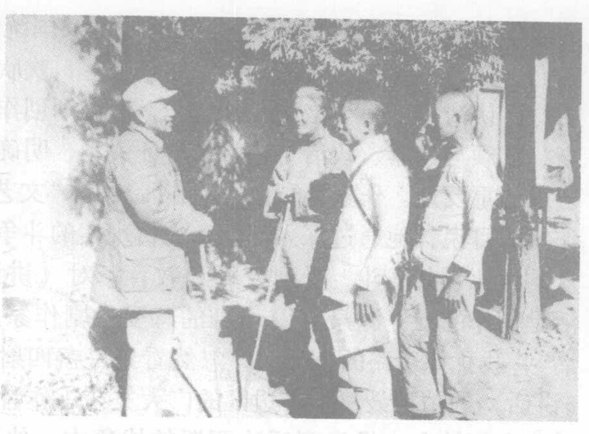
这次学习《讲话》基本上是在各文艺单位分别进行的。王血波在《一次新的起步》一文中回忆道：“文件只有一份，只好大家围坐在一间茅屋土炕上，在一盏小油灯下，聚精会神地听着朗读。大家忘记了疲劳和寒冷，从傍晚一直读到午夜”。

第二节　投入火热的斗争生活，掀起文艺创作运动高潮

1944年2月15日，边区文联举行第三届代表大会，决定进一步开展文艺整风运动。会议确定是年的工作方针和主要任务是：宣传贯彻毛泽东思想；继续完成整风，彻底克服艺术至上主义倾向；开展文艺普及运动，使文艺更进一步为政治服务；在开展对敌政治攻势中，更大地发挥文艺的战斗作用；文艺工作者不仅要以作品鼓舞群众，而且要亲自投入到生产运动中去，以实际行动贯彻《讲

话》精神和党的文艺方针政策。

这时，边区第一届群英会刚刚开完，大家被英雄模范的先进事迹所感动，大批文艺工作者纷纷到英雄模范的家乡和连队深入生活，编写英雄传记，创作剧本。



阜平县女县议员模范抗属张树凤（左二）出席1944年2月边区第一届群英会时与副议长、诗人于力（左一）等一起亲切交谈

这年春季，文艺工作者以投身到大生产运动和火热的“政治攻势”斗争中的实际行动，贯彻着《讲话》和党的文艺方针。

诗人田间到雁北盂平，先是在群众组织中做宣传工作，后即担任县委宣传部长，一直是边工作边写诗；诗人邵子南到阜平县任小学教员，在日寇的“扫荡”中与群众一起战斗，在进一步与群众结合中做出成绩，被评为边区模范工作者；诗人邓康下放改做了经济工作；方冰、丁克辛等也都下乡参加了基层的实际工作。美术家沃渣、钟惦棐、李黑、徐灵、劫夫、李又人等分配到宣传出版部门，音协、剧协的干部则下到各剧团开展工作。

田间在基层工作中，深入群众生活，学习群众语言，更加自觉地走与群众相结合的道路，在积累深厚的生活经验和搜集了丰富的民歌、民谣，汲取无穷的艺术养料的同时，创作欲望更加强烈，不仅在日后出版过多本民歌、民谣集，还于1944年创作了歌颂战斗英雄、劳动模范等盂平县农民的诗文集《盂平英雄歌》。同时，在他的心中还在酝酿勾划着新的更大的创作蓝图。

邵子南则根据自己亲身参加的反“扫荡”游击生活经历，于1944年提炼写成章回小说《李勇大摆地雷阵》。此前的1943年5月，同一题材由邵子南作词、周巍峙作曲的歌曲《李勇要变成千百万》在《晋察冀日报》发表后很快在边区各地流传。后来，他们二人根据地雷爆炸运动已开展的情况，又创作了歌曲《李勇已变成千百万》。；作家丁克辛由于有在易县、满城农村参加实际工作所得到的生活积累，才使他在日后的小说创作中，取得了引人注目的成绩；方冰根据基层生活的积累，于1945年写成长诗《柴庄》。

1944年3月4日，《晋察冀日报》发表文章，对边区文学工作者下乡后所取得的成绩作了报道。文章说，田间近来连续发表在日报的简短生动的通讯，便都是盂平人民生活斗争的一部分感情、意味的描写。坚持在冀中平原岗位上的王林，除完成一部25万字的小说《腹地》，还写了《十八匹战马》等10几个短篇。梁斌写了《农村和土地》等5篇小说，远千里写了《阿爱的妻子》、《战斗班长》等篇，证明作者下乡深入实际斗争后，他们作品所表现的事件、感情和语言有了一些可喜的进步。

美术家沃渣在深入基层工作中，创作了木刻漫画作品《到处是地雷》、《民意》、《疯狗落水小狗悲哀》等作品。

各剧社的作者、编导在学习了《讲话》和参加了文艺整风之后，都有重点地下乡、入伍，且较长时期地同劳动模范和战斗英雄生活在一起，不仅了解了他们的一举一动，而且了解了他们成长的全过程，从生活的各个方面学习他们无私无畏的劳动热情和战斗精神，从而创作出了许多表现新的生活、新的人物的优秀文艺作品。

第三军分区冲锋剧社的孙福田、武宝光等10几位文艺工作者参加唐县的减租减息运动，一面参加群众斗争，一面辅导村剧团演出，配合了运动的开展。冲锋剧社组织创作了《望见了北斗星》、《比一比》、《哪一个真正干》、《四根》等，揭露了国民党反动派

掀起的第三次反共高潮。

冀中火线剧社还创作、演出了《鬼子的把戏》、《口供》等戏。



曹火星指挥唱《没有共产党就没有新中国》

群众剧社在涞水县开辟平西新解放区工作，创作了新歌剧《纺棉花》、话剧《王瑞堂》。此期间，曹火星在房山县开展宣传工作时，创作了著名的、流传至今不衰的歌曲《没有共产党就没有中国》（后来遵照党中央领导的指示，更名为《没有共产党就没有新中国》）。这首歌主题鲜明、节奏明快、曲谱简捷、动听，深受群众喜爱。

西战团根据北岳区党委关于该团应该成为一个专门的演出团体的决定，将文学、美术两队创作人员长期分散下乡、下厂、下部队体验生活，或担任地方实际工作。为深入群众生活，参加反“扫荡”斗争，将音乐、戏剧两队混合编成两队，分别到雁北区繁峙县与北岳区平山县，结合中心任务，开展抗日宣传，参加群众减租、减息斗争及对敌政治攻势。平山队由周巍峙、卢肃带队，创作了许多短小剧本和歌曲。牧虹、卢肃创作的歌剧《团结就是力量》，群众反映热烈。剧中主题歌《团结就是力量》很快在边区内外流传起来。

1943 年里，抗敌剧社在全体下乡体验生活中，排演了吴畏创作的大型话剧《挑渠放水》等，翌年初在阜平县创作演出了反映反“扫荡”中我军民英勇斗争的大型话剧《子弟兵与老百姓》。

与此同时，挺进剧社排演了王犁的五幕话剧《黄师长的悲

剧》、陈辛、胡之的大型活报剧《新年大联欢》、白兢的多幕剧《杨明甫》、贺路的五幕新编历史京剧《李自成》等。

冲锋剧社也创作了一些新作品，其中刘萧芜以新闻报道剧形式创作的，反映民兵英雄李殿冰事迹的多幕话剧《李殿冰》，受到边区各界的好评。

此后的4月至5月，在五专区党政军民开展的向子弟兵的母亲戎冠秀学习运动中，文艺工作者纷纷到戎冠秀的家乡访问、学习、体验生活，接着抗敌剧社胡可创作了大型话剧《戎冠秀》，四分区火线剧社陆友等创作了歌剧《戎冠秀》，玛金也写了同名歌剧，田间创作了歌颂戎冠秀的长诗，娄霜完成了大型木刻连环画《戎冠秀》。

与此同时，战线剧社的鲁易创作了歌颂拥军模范先进事迹的歌剧《崔洛唐》。

《戎冠秀》、《李殿冰》和《崔洛唐》等的演出，表现的都是边区的战斗英雄和先进模范的真人真事，为边区的戏剧创作，打开了一个新的局面。

这一年6月，抗敌剧社在平西的房、涞、涿参加“政治攻势”的斗争中，丁里创作的话剧《英雄儿女》演出受好评。其后，又创作演出了《十六万八千石》、《拒马河的水》。与此同时，挺进剧社则演出了《东西庄》，均受到当地人民群众的欢迎。同年冬，杜烽创作了大型话剧《李



1943年抗敌剧社全体女同志合影于阜平潘在村

国瑞》，被《晋察冀日报》短评称之为“近年来反映子弟兵少有的成功作品”。

1945年4月15日，冀中火线剧社傅铎编剧，卜一、王韬、吴荔、刘敬贤、刘之家等作曲的十三场歌剧《王秀鸾》，在饶阳县前门庄首次公演。这部戏以后在边区各地多次由专业和业余剧团演出，受到群众热烈欢迎，成为我国民族新歌剧走向新高度的标志性著作之一。

总之，从1943年3月至1945年8月，边区的文艺进入了一个新的阶段。在两年多时间里，边区文艺工作者通过整风学习和贯彻《讲话》精神，提高了思想觉悟，进一步明确了文艺方向，在深入生活中，创作出了一大批各种形式的优秀文艺作品。这些作品表现了边区新的人物和新的生活，内容贴近现实，多为描写军民奋勇抗击日寇的英勇斗争和边区在极为艰苦条件下的生产、生活，题材新颖广泛，主题鲜明，深刻，具有突出的时代特色和强烈的战斗性，具有鼓舞边区军民的震撼力量。而在艺术形式上，又是广大群众所喜闻乐见的民族、民间的样式，而且极具地域特色。这些优秀作品的问世，达到了一个新的高度，进一步推动了边区文艺创作的蓬勃发展，也为最后打败日本法西斯做出了重要贡献。

第三节　边区各剧社（团）的调整与发展

1943年至1945年，是抗日战争的最后阶段，晋察冀边区广大文艺工作者同边区广大民众一起，经受了日寇血腥、残暴“扫荡”的战斗洗礼，军民同生死、共战斗，粉碎了敌人的一次次的进攻，取得了抗击敌寇的最后胜利。

1943年，经过三个月的反“扫荡”斗争，北岳区的局面有所好转。1944年秋，军区在唐县白崖村召开军事会议，军队各剧社集中到军区进行了一次会演。一分区战线剧社演出了多幕歌剧

《崔洛唐》，三分区冲锋剧社演出了多幕话剧《李殿冰》，四分区火线剧社演出了大型歌剧《戎冠秀》，冀中火线剧剧社演出了河北梆子戏《血泪仇》，抗敌剧社演出了话剧《戎冠秀》和苏联话剧《前线》（和火线剧社联合演出）。这些表明军队文艺密切联系战争实际，及时反映了战争中涌现出来的英雄模范人物，因而这些剧社都受到了军区的肯定和表彰。

在这3年内，由于边区形势发展的需要，当地军政领导机构对文艺团体进行了必要的精简、调整和充实。使其能够更充分地发挥战斗力。当时，活跃在边区斗争最前沿的几个主要文艺团体的情况如下：

晋察冀军区抗敌剧社

1943年9月至12月，在日寇疯狂残酷的“扫荡”中，边区军民奋起反击，与敌展开了殊死的战斗。剧社随晋察冀军区机关转战。在反“扫荡”后期，剧社分散活动，突围时，赵尚武、吴畏、李心广、陈雨然和安玉海5位文艺战士牺牲，孙玉雷负伤。剧社在阜平县田子口村举行了隆重的追悼会。会上全体同志高唱《复仇之歌》（刘佳词、罗浪曲），悲壮激昂。在反“扫荡”中，剧社还新创作了歌曲《李勇变成千百万》（胡可词、徐曙曲）、《让地雷活起来》（红羽词、张非曲）等。

在1944年里，抗敌剧社创作、排演了许多新剧目。2月，剧社在边区拥政爱民大会及边区群英会上演出了新创作的多幕话剧《子弟兵与老百姓》（丁里编剧，丁里、汪洋导演，主要演员丁里、胡朋、刘佳、张非、郑红羽、刘流等）。

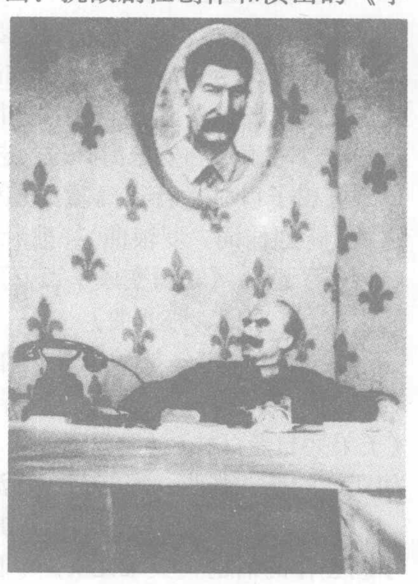
6月，剧社参加房、涞、涿护麦的第四次“政治攻势”，演出了新创作的话剧《英雄儿女》（丁里编剧）、《拒马河的水》（胡可编剧）、《十六万八千石》（石岩编剧）、《生产模范一家人》（杜烽编剧）等。

7月，剧社演出了新创作的报道剧《戎冠秀》（胡可编剧，杜烽导演，胡朋饰戎冠秀）、《杨明甫》（郑红羽编剧）。在这段时间里，刘佳还创作了多幕话剧《肖树桂》和《青纱帐里》。是月，剧社还演出了京剧新编历史剧《李自成》。

12月，剧社派汪洋、林韦、张非协助阜平县高街村村剧团工作，创作、演出了《穷人乐》、《做鞋组》。其后，《晋察冀日报》根据中共中央晋察冀分局的决定，发表了《沿着〈穷人乐〉的方向发展群众文化运动》的社论，其中指出：《穷人乐》的成功，主要是村剧团的力量，抗敌剧社同志也曾起了极其重要的辅助作用。

1945年1月，剧社为边区群英会演出了新创作的多幕话剧《李国瑞》，杜烽编剧，丁里、汪洋导演，刘文卿饰李国瑞。3月27日《晋察冀日报》发表短评指出：抗敌剧社创作和演出的《李国瑞》是几年来反映子弟兵生活少有的成功作品。二届群英会主席团及边区政府曾予以奖励。

这些新创作，特别是《子弟兵和老百姓》、《戎冠秀》和《李国瑞》，都是作者在学习了《讲话》，深入到工农兵生活中创作出来的反映边区军民生活的剧作，不仅受到观众的热烈欢迎，而且受到各级领导的称赞和奖励，为剧社的成长与发展增添了光彩。



1944年抗敌剧社演出前苏联话剧《前线》剧照（丁里饰戈尔洛夫）

为了丰富边区的文化生活，这几年里，剧社还先后演出了获得斯大林奖金，反映卫国战争的苏联话剧《前线》（丁里、汪洋

导演，主要演员丁里、韩塞、徐曙等）、《俄罗斯人》（丁里导演，主要演员，韩塞、林韦、张非等）。

第一军分区战线剧社

战线剧社在1943年的文艺整风运动中，组织文艺战士认真学习贯彻毛主席《讲话》精神，深入火热的斗争生活，创作出了一些水平较高、紧跟形势的节目。

1943年秋，日寇对北岳区进行长达3个月的疯狂“扫荡”，剧社除个别女同志隐避在农村群众中外，大部分到各团、各连队同部队一起参加残酷的反“扫荡”斗争。在这次反“扫荡”中，创作组鲁丁在突围时遭埋伏负伤被俘，在同敌人进行绝食斗争后光荣牺牲；牺牲的还有陈慕沙。鲁奔在突围中负了伤。

在极为残酷的反“扫荡”环境中，剧社文艺工作者仍想方设法帮助部队开展文化活动，鼓舞士气。画家曹振峰往返各连队收集材料，及时绘制、印刷表彰战斗英雄的《连环画报》。

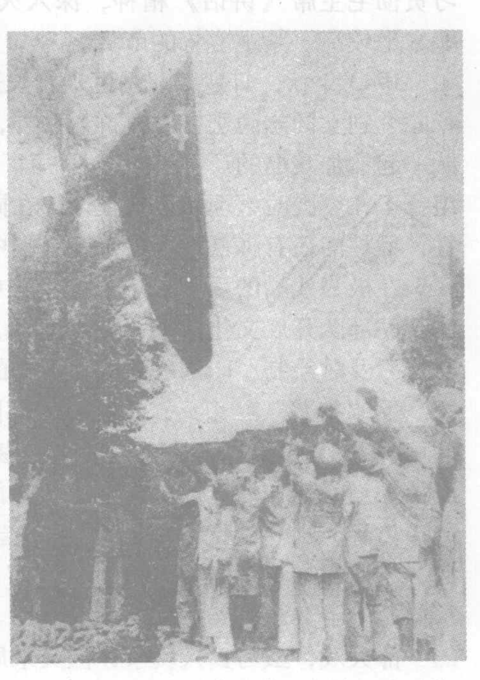
反“扫荡”结束后，剧社深入部队演出了小歌剧《一篮柿子》（鲁易编剧）、活报剧《庆祝反“扫荡”胜利》等。1944年春节，剧社经民间艺人辅导，还排演了《法门寺》、《打渔杀家》等京剧。同年7月，剧社创作演出的歌剧《崔洛唐》（鲁易编剧，劳火作曲，苏友邻饰崔洛唐），把反“扫荡”中的拥军模范崔洛唐的先进事迹搬上了舞台，产生了很大影响。该剧是学习《讲话》后创作的一部大戏，虽写真人真事，但又未局限于真实事件，音乐较好体现了民族化、大众化，吸取了许多民间的曲调。此戏演出受到领导和群众的赞扬，军区政治部称赞《崔洛唐》为方向性的节目。

1944年秋至1945年5月间，剧社还多次为部队、群众演出了河北梆子《血泪仇》和自己创作的小歌剧《小过年》，翌年6月剧社排演了大型话剧《李国瑞》。

第二军分区七月剧社

1943年夏，剧社经过学习《讲话》结合整风后，创作演出了民族歌剧《一家人》（沈定华编剧、韦虹、唐诃作曲）。该剧采用民间戏曲表演方法，音乐上吸收了冀晋地区的戏曲音乐，在歌剧民族化方面进行了有益的探索。嗣后，剧社又编演了大型话剧《温家坪》（沈定华编剧）。

1944年，剧社与边区群众剧社联合演出了河北梆子《血泪仇》。此间，在音乐家王莘主持下，由唐诃、刘沛、丁辛、王天一共同编辑，刻制、出版了两本《晋察冀民歌集》。这一年，剧社响应上级号召，开展大生产运动，减轻了人民负担，改善了生活。



1945年日寇宣布投降，当时七月剧社在高家村挂党旗欢庆胜利。

1944年末，七月剧社和冲锋、火线等剧社集中于冀晋军区（阜平县城南庄）举行会演。剧社演出了歌活报《大生产》、联唱《骂阎锡山》等。剧社部分领导和主要成员留在冀晋党校学习，和冲锋、火线剧社联合演出了京剧《李自成》。日本投降后，党校结束，学员回原单位参加大反攻，随新组成的野战军转战新解放区。

1945年以后，还演出过歌剧《新旧光景》等。

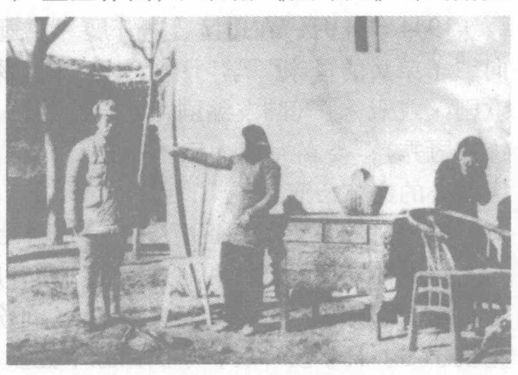
第三军分区冲锋剧社

1943年5至6月间，剧社传达了北岳区党委党的文艺工作会议精神，进行整风学习，随即掀起了下乡入伍的热潮。剧社孙福田等10多人到农村参加减租减息运动，一面参加群众斗争，一面辅导村剧团的演出活动。

7月，国民党反动派掀起第三次反共高潮，大举进攻陕甘宁边区。根据形势需要，剧社创作了《望见了北斗星》（陈陇词，劫夫曲）、《比一比》（谷岩词，引龙曲）、《哪一个真正干》（树楷词，金萱、晨耕曲）等一批歌曲，进行演唱宣传。

9月至12月间，在日寇发动的3个月之久的"扫荡"中，剧社派两队人马，分别到定县、曲阳敌占区展开"政治攻势"，创作演出了歌曲《当向导》（王楠词，金萱曲）、《偷偷地把他们消灭掉》（席水林词，田工曲）、《炮楼谣》（陈陇词、晨耕曲）及《生产活报》等作品。

在这一年中，剧社除了创作大量的歌曲外，还有不少戏剧作品问世。其中有秧歌剧《两个英雄》（邢野编剧，劫夫曲）、小歌剧《张小丫》（王惠敏编剧，严金萱作曲）、话剧《黑印儿》（刘萧芜编剧）、《三丫头和狗刁》（李树楷编剧）、歌剧《军民团结在一起》（王楠编剧，晨耕等作曲）和《埋地雷》（王惠敏编剧，田工作曲）等。


冲锋剧社演出的独幕河北梆子剧《李国良回家》（孙福田编剧）剧照

1944年1月至4月，剧社全体文艺工作者到部队和农村深入生活，并创作排练了小歌

剧《我的枪呢?》（陈陇编剧，晨耕作曲）和一批歌曲。特别是刘萧芜以新闻报道剧形式创作的反映民兵英雄李殿冰事迹的多幕话剧《李殿冰》（李树楷饰李殿冰），演出后受到边区各界的好评。

年底，剧社全体人员集中到阜平县，参加军区政治部领导的四个军分区剧社（七月、冲锋、火线、北进）的会演和集中整风运动。在此间的会演中，冲锋剧社演出了梆子戏《李国良回家》和《兄妹开荒》等。部分领导和主要成员进冀晋党校学习，和其他剧社联合演出了京剧《李自成》。日本投降后，学员回原单位参加大反攻。嗣后，剧社与七月剧社合并，1946 年 1 月，又与第四军分区政治部火线剧社合并，组成华北野战军冀晋纵队——后编为第四纵队——政治部前卫剧社。

第四军分区火线剧社

1943 年 6 月，剧社排演了多幕话剧《天营镇》（贾克编剧，洪涛导演，主要演员王牧、贾六、炯炎等）

9 月，剧社组织人员学习油印的毛主席《讲话》，提高了思想认识。

1944 年 4 月，在边区普遍开展“戎冠秀运动”，号召全体军民向“子弟兵的母亲”学习中，剧社派人深入采访，尔后创作出了歌剧《戎冠秀》（陆友编剧，陆友、兆江、石磊作曲，海文、罗林饰戎冠秀）；娄霜完成大型木刻连环画《戎冠秀》。歌剧参加了军区举办的文艺会演。

12 月，根据冀晋军区党委指示，剧社全体人员集中到阜平县，与七月剧社、冲锋剧社和北进剧社一起开展整风运动。此间，演出了京剧《苏州城》（“五人义”）等。部分领导和主要成员入冀晋党校学习。日本投降后，学员回原单位参加大反攻。嗣后，剧社与冲锋剧社、七月剧社合编为第四纵队前卫剧社。

第六军分区前线剧社

原六分区火焰剧社在日寇残酷的"五一大扫荡"中受重创，在冀中已失去了继续活动的条件，遂同主力部队转移去了冀鲁豫边区。1944 年冬，冀中形势好转，第六军分区政治部又组建了一支文工团，1945 年 3 月定名为前线剧社。1945 年新年剧社首次亮相，新旧节目一起上，演出了表演歌曲《减租小唱》、《社歌》、《英雄赞》；京剧《打渔杀家》等，演出虽简陋，却很受欢迎。春节期间，剧社又上演河北梆子大戏《血泪仇》，深得广大军民喜爱。此后，剧社还演出过歌剧《王秀鸾》，不仅活跃了军民的文化生活，也密切地配合了当时斗争形势，产生了良好的作用。

第七军分区战地剧社

1943 年 3 月，根据敌后形势，原第七军分区前进剧社曾随冀中军区各分区的撤销而撤销。

1944 年春，军分区又成立了文工队，开始编演了独幕话剧《最后一颗子弹》（芦永编剧）和自编的歌曲《挖道沟歌》（赵忠信词曲）、《八路军平了鬼子的王八窝》（王力民词曲）等。

10 月，冀中火线剧社派傅铎、王化等同志前来帮助工作，文工队演出规模扩大了，节目丰富了，不仅演出了《兄妹开荒》、《战利品》、《把眼光放远一点》、《生产大合唱》等，还排演了大型节目，如河北梆子《血泪仇》。

进入冬季之后，敌后形势好转，文工队改称战地剧社。其后，排演了京剧新编历史剧《李自成》（于山指导，田野饰李自成）。此时，剧社人员增加，装备也有了改善，堪称是剧社的全盛时期。《李自成》先后为军分区机关、部队、群众演出了20 多场，效果很好。翌年 11 月，随军分区改编，改编为冀中野战军第三纵队前线剧社。

第八军分区前卫剧社

前卫剧社在1942年反“扫荡”中，曾化整为零，分散活动，后因环境残酷活动中止。

1944年冀中形势好转。12月底，剧社恢复重建，排演的第一个大戏是河北梆子《血泪仇》。进入到1945年以后，剧社力量增强，演出水平也有较大的提高，5月，编演了《攻克柏林大活报》（周涛、丁烽、陈健、李其煌等编写，张展导演），庆祝世界反法西斯战争的伟大胜利，军民观后大受鼓舞。8月，剧社在抗日战争胜利大会上又演出了由周涛、刘文林、陈健作词、田涯、王德厚作曲的《两个天下》和《参加八路大活报》，受到了广泛赞许。

第九军分区前哨剧社

1943年3月，随着冀中区和各分区的暂时撤销，前哨剧社也奉命撤销。1944年7月初，又组建了第九军分区政治部文工队。不久开展整风，学习毛主席《讲话》，提高了思想觉悟，排练出《十六条枪》、《兄妹开荒》、《赵老歪和小石头》、《王老三减租小唱》、《拥军模范顾大娘》等独幕话剧和歌曲演唱，给机关、部队和群众演出。

9月，文工队接到政治部命令，与冀中军区火线剧社合排梆子戏《血泪仇》。排演中，向冀中力量最强、艺术水平最高的火线剧社的文艺工作者（崔嵬等）学到不少东西。



第九军分区文工队（前哨剧社）于胜芳保卫战前下连队演出合影

12月，根据形势和任务的需要，政治部指示文工队正式恢复原前哨剧社

的名称。路坎担任社长，郭蒂任指导员。

1945 年 2 月到 4 月，剧社在高阳县演出《血泪仇》，赶排歌剧《过光景》在任丘演出，又巡回演出了《两方便》、《小过年》等。后排出大戏《王秀鸾》赴献县慰问部队，受到好评。

5 月 3 日，分区召开万人庆祝任丘全县解放大会，前哨剧社白天上街写标语、作宣传；晚上把过去所排过的节目几乎全部演了一遍，三天三夜盛况空前。

8 月 20 日，为执行党中央命令：接受日本投降，前哨剧社随九分区部队，顺百里长堤，在沿路村镇群众夹道欢呼声中，高唱凯歌，浩浩荡荡向天津挺进。

第十军分区北进文工队

十分区原有的剧社为先锋——烽火剧社，1943 年春节后，冀中军分区机关奉命撤销，剧社一分为三：一部分参加第一军分区的战线剧社；一部分参加第十一军分区的挺进剧社；再有一部分则参加冀中军区的火线剧社。

1943 年冬，第十军分区恢复建制，又开始组建北进文工队。文工队成立后演出的第一个话剧是《狗》（秦兆阳编剧）。接着又演出了刘佳创作的三幕话剧《青纱帐里》，鼓舞了群众的斗志。

翌年秋天，配合北岳区反“扫荡”，徐振武根据参加战斗的实况，以“打落子”形式编写了说唱《长途奔袭长辛店》，演出后大大鼓舞了部队的士气。此时，周克被调来任队长，钟惦棐任政治指导员。

年底，日寇败局已定，但还在做垂死挣扎。文工队除鼓动宣传部队、群众外，还经常出没于敌人的堡垒群之间，瓦解伪军。此时经常演出的节目有歌曲《八路好》、《王老三减租》、《歌唱二小放牛郎》、《保卫黄河》、《二月里来》等，还有自己创作的《王凤岗放水小调》、《朱占奎叛变小调》和《反伪行政区小调》等，此外，

还有评书、打落子，如《谁家天下》等。

抗战胜利前夕，火线剧社的田丰、王涛、胡苏、胡丹沸等，联大的陈强、桑夫等先后来文工队帮助排演了《血泪仇》、《白毛女》，创作了《同志，同志给我报仇》，有力地配合了部队恢复与开辟地区工作，鼓舞群众向日伪做最后的斗争，迎接抗日战争的胜利。



第十军分区北进文工队1948年于永清北关外合影

第十一军分区挺进剧社

1943年春至1945年春的两年时间里，挺进剧社响应中央开展大生产运动的号召，随军区政治部开赴涞水开荒，劳动改善了生活，也密切了军民关系。是年秋到翌年春，剧社开展文艺整风，学习毛主席《讲话》，进一步明确革命文艺的性质、任务，提高了思想认识。王犁创作了五幕话剧《黄师长的悲剧》，陈辛、胡之编写了大型活报剧《新年大联欢》；为配合评选劳模，白兢深入生活，创作出多幕话剧《杨明甫》；在蔚县演出《王大炮回头》等戏，对启发群众觉悟，教育伪军家属，瓦解敌伪军都起了积极作用。剧社演员还克服不会唱河北梆子的困难，演出了《血泪仇》；1945年春，剧社演出了贺路创作的五幕京剧《李自成》，受到军区首长的赞扬和军民的热烈欢迎。

在反法西斯战争即将胜利的时刻，剧社组成精干的演出队，在部队的掩护下由田汀带队进到敌后妙峰山，向群众宣传抗日战争的大好形势，在庙会上挂图片，搞演出，扩大了共产党、八路军的影响。

抗日战争的胜利后，剧社奉命随部队向张家口进军。在张家口，吸收了部分北平塞声剧社的人员和当地的革命青年。

1945年底，经上级决定，挺进剧社与一分区战线剧社、十二分区长城剧社合并，改名战线剧社。

冀热辽军分区尖兵剧社

1943年，冀东军民经过五年的浴血奋战，形势好转了。为配合对敌斗争，开辟文艺战线，迫切需要建立一支专业的文艺队伍。经过调配人员和紧张的筹建，7月1日，尖兵剧社在第十三军分区文工队的基础正式成立。首任社长张茵青，其后先后任职的是郭东俊、黄天、李劫夫和姚铁。主要成员有邓子如、今歌、黄河、康战元、李巨川、管桦、刘大为、李碧冰、罗明、张君如、石更新等。

剧社建立后跟随部队挺进滦东地区，活动于北宁路沿线的昌黎、滦县、乐亭、抚宁、迁安一带，开展大规模的宣传活动，帮助地方建立区县政权。

1944年，抗战处在黎明前黑暗时期，形势越加残酷和险恶。为适应环境，剧社提出要使自己更加战斗化、军事化，第一要学会生存，第二要学会战斗。这一年，剧社直接参战8次。到年底，剧社活动范围进一步扩大，工作也全面地铺开了，白天宣传，晚上演出，南到渤海，北到长城，东出山海关，到处留下了剧社的足迹。

由于冀东与其他解放区处于隔绝状态，与兄弟根据地联系十分困难，所以剧社演出的节目，大多只有靠自己创作。从外区转传过来一些作品，如《把眼光放远一点》、《糖》、《小玲子》、《弄巧成拙》、《参加八路军》、《春之歌》、《慰劳》等，都是靠大家追记出来的。剧社在学习了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》之后，投身到火热的斗争中去，创作出许多反映当地抗战实事的作品。主要有话剧《四个英雄的故事》、《拥军模范于平》、《三百人一条枪》、《凯旋之夜》、《沟线上》，大型歌剧《地狱与人间》（集体创

作，黄天执笔、导演，今歌、黄河作曲）、歌剧《满洲泪》（黄天编剧，今歌作曲）、《夜深人静时》、《慰劳八路军》（均为黄天编剧、今歌作曲）等。这些作品内容充实，形式活泼，都真实地反映了冀东人民丰富多彩的现实斗争生活，深得广大军民的喜爱。主要作曲者今歌，曾用名王崇、王宗岳、王铁音，1920 年生，四川成都人。1938 年 5 月，经重庆地下党组织安排，赴延安，同年加入中国共产党。原在西战团音乐队工作，1943 年调入尖兵剧社，任音乐队副队长。

1943 年 7 月至 1944 年 7 月的一年间，剧社在极其困难的形势下，创作、演出戏剧 8 部，歌曲、乐曲、连环画、街头诗等 120 多件（幅），组织了 180 多场舞台演出和音乐会。

随着剧社工作的发展，大批知识分子被吸收到部队中来，北平、天津、唐山等敌占城市里的专业人才也来参加。抗战胜利前夕，剧社还建立了冀东鲁迅艺术学校，培养干部充实到部队中去。

1945 年夏，冀东军区尖兵剧社与十五军分区长城剧社，为纪念党的 24 周年诞生日，在迁安联合演出了尖兵剧社社长黄天新作歌剧《地狱与人间》（今歌作曲），反映极好。军区首长要求将这个戏送到军区演出，由军区副参谋长才山亲自带领两个剧社人员，于 7 月 3 日下午，从迁安县驻地出发，途经遵化县杨家峪时，已经是夜 11 点了，只好就地宿营。由于汉奸的告密，日伪纠集了 1700 多人，把杨家峪重重包围起来。在突围中，才山副参谋长、黄天社长、作曲家今歌队长、共产党员杨子臣、于民（白玉珍，女）、杨素兰等壮烈牺牲。还有一些人身负重伤。在战斗结束后，两社幸存的人们，唱着悗歌将牺牲的烈士尸体掩埋后，用了一周时间重排《地狱与人间》，又在遵化演出了，而且获得空前的成功，台上台下一齐高喊："打倒日本帝国主义！""为死难同胞复仇！"……口号声一浪高过一浪，回荡在夜空中。

令人难以忘怀的黄天烈士，原名黄庭材，1907 年 11 月生，江

苏省崇明岛人。毕业于上海复旦大学，1937年赴延安，入陕北公学学习，翌年8月任该校剧团团长。1939年加入中国共产党，同年7月赴晋察冀边区，历任华北联合大学文工团团长兼党支部书记、晋察冀军区政治部文艺科长、中共中央北方分局文委委员、晋察冀军区抗敌剧社副社长等职。1943年调任冀热辽军分区政治部尖兵剧社任社长，在此期间创作和导演了话剧《拥军模范于萍》、歌剧《夜深人静时》、《满洲泪》、《沟线上》、《前门后户》、《地狱与人间》等，并编写了大量的歌词。1945年7月4日，在遵化县杨家峪村突围时弹尽后烧毁文件，从容自尽，时年方38岁。



黄天烈士遗像

冀中军区火线剧社

1942年末，联大文艺学院、联大文工团暂时撤销，一部分高水平的人员调入火线剧社后，剧社作了第五次整编。1943年3月至5月间，剧社奉命到晋察冀军区一分区为部队演出《把眼光放远一点》（胡丹沸编剧）、《十六条枪》（张祯编剧，崔嵬改编）、《两方便》（李壬林、鲁威编剧）、《鬼子的把戏》（郭筠、李壬林、韩巡编剧）及京剧《法门寺》、《打渔杀家》、《吴汉杀妻》、《哭祖庙》等。

8月，军区政治部动员剧社整风学习，此间创作排演了《口供》（傅铎编剧）、《对症下药》、《就坡上驴》（王林编剧）。

年底，反“扫荡”结束，由于冀中军区建制撤销，剧社遂归晋察冀军区政治部直接领导。

1944年3月，学习《讲话》文艺整风中，剧社部分人员“下乡入伍”，4月，在敌后大生产运动中，剧社全体停止业务活动开

荒种田。

此后，协助抗敌剧社排演苏联名剧《前线》；7月，剧社日夜突击，四天排出河北梆子《血泪仇》，在阜平纪念“七·七”抗战七周年大会上首演，深得观众称赞。

在8月冀中军区恢复建制时，剧社随部队指挥机关自北岳区迁返白洋淀，稍事休整即分赴部队演出。



冀中军区火线剧社演出秧歌剧《兄妹开荒》

1945年3月，傅铎参加边区群英会，采访英雄事迹后创作出多场歌剧《王秀鸾》，由卜一、王韬、吴荔、刘敬贤、刘之家等作曲，郭维导演，于4至5月间在博野、蠡县、饶阳、献县一带广泛演出，极受好评。军区党委奖励了剧社。

6至7月，剧社排演了大型话剧《李国瑞》，受到广大指战员的热烈欢迎。

副社长苏路准备入天津开展地下工作，在天津外围遭敌袭击，被俘后坚贞不屈，被敌人杀害。他原名王恩，1914年生，江苏省宜兴县人。“七七”事变后赴延安，入“抗大”和“鲁迅文艺学院”学习，1938年毕业后返回西安，入东北救亡总会工作。1939年随“东北战地服务团”（时任导演）到达冀中，后随团加入冀中军区火线剧社，任副社长。1940年加入中国共产党。曾编导了话报剧《天堂与地狱》，话剧《打虎沟》、《打鬼子去》、《大丹河》和幕表剧《好铁要打钉》等，创作的歌曲《军民合作》、《民众宪政》、《我们是铁的党军》、《子弟歌》（沈云词）、《中原花鼓》、《老乡快武装》（常征词）、《三纵队进行曲》（陈乔词）、《战斗在冀中大平原上》（路玲词）、《秋天的阳光》、《恨老蒋》、《叫岗楼

小调》及歌表演唱《卢沟桥小调》等，在冀中地区广泛流传。其中《老乡快武装》，1943 年 4 月获边区鲁迅文艺奖金委员会“政治攻势”文艺奖。1945 年日本投降后在天津郊区突围时，被国民党反动派军队俘虏，被押入监狱，他曾组织难友越狱，因阻止敌人追捕而拼搏，使难友们得以逃脱，而自己再次被捕，受尽酷刑，坚贞不屈，1946 年 7 月被敌人投入海河牺牲。

8 月 15 日，日本无条件投降，抗战胜利，社长崔嵬连夜创作了《敌伪顽合流》大型活报剧，在军区驻地广泛演出，军民欢欣鼓舞。

剧社随部队进击天津，进军途中分成若干小分队，编写大量小快板、鼓动词，沿途设鼓动棚演出，崔嵬带头演唱。

永清县解放后，剧社奉命前去协助进行减租减息，并召开座谈会，宣传党的政策。同时，为新解放区的群众演出了歌剧《王秀鸾》。

第五军分区北进剧社

北进剧社成立较晚，存在的历史也不长。1940 年，隶属于晋察冀军区第五军分区的拓荒剧社，成立于山西省雁北地区。1942 年 10 月，随五分区一起撤销。1944 年 12 月，根据形势的需要，军区政治部决定从七月、冲锋、火线等剧社，抽调 10 余名骨干人员，由李树楷负责在山西省灵丘县重组，命名为北进剧社。社长王丁，剧社分戏剧、音乐和美术三组，主要活动于山西雁北地区的灵丘、繁峙、代县、应县、浑源一带。

建社之初，剧社就参加了在河北省阜平县组织的整风学习，进驻灵丘后开始排演从其他剧社学习来的小节目，有《兄妹开荒》、《张大嫂巧计救干部》等，组成小分队深入到敌占区开展政治攻势，到游击区对群众进行鼓动宣传。同时，剧社还边参加部队的战斗，边编演小节目鼓舞士气。

是年7月，副社长李树楷创作了三幕河北梆子剧《洋烟恨》，先后演出几十场。由于该剧揭露了日寇强迫农民种植鸦片，蓄意摧残、戕害群众健康的罪行，很能激起人们的仇恨，演出深受欢迎。

西北战地服务团

1943年，西战团和当地军民一起经受了日寇空前残酷的大“扫荡”，同时在整风学习中，进一步提高了全团人员政治觉悟。

4到5月间，西战团演出了《把眼光放远一点》（胡丹沸编剧）、《天营镇》（贾克编剧）和牧虹编剧、导演，卢肃作曲的歌剧《团结就是力量》（主要演员管林、刘沛、朱星南等）。

1944年初，西战团同志学习了毛主席《讲话》，在深入生活中，创作出了大量反映晋察冀边区英雄模范人物的优秀作品，成为鼓舞人民、教育人民的有力武器。期间，卢肃创作了《拥军公约歌》，配合边区大力开展的“拥政爱民”与“拥军优抗”运动。

4月，西战团奉命返回延安。

西战团自1939年1月至1944年4月，在敌后的晋察冀边区战斗、工作了5年半时间，大家在极其艰苦、残酷的战争环境中，经受了生与死的考验，对边区的文艺建设做出了重大的贡献。

在这5年半中，西战团先后创作了60多个剧本，创作歌曲、搜集民歌400余首。其中话剧《程贵之家》、《模范公民》，歌剧《团结就是力量》、《八路军和孩子》、《不死的老人》，歌曲《二小放牛郎》等，都很受群众欢迎，产生了很大的反响。该团是个人才济济、实力很强的文艺团体，在边区，它对其他剧社（团）的支援和帮助很多，同时，在培训乡村文艺骨干方面也做了大量工作，为根据地戏剧运动的蓬勃发展发挥了积极作用。

1944年5月，毛泽东主席和中央其他领导先后接见西战团的领导及部分人员，鼓励赞扬了西战团做出的成绩。

当月，西战团在鲁艺演出了《把眼光放远一点》、《慰劳》、

《纺棉花》、《哈那蔻》等，受到延安各界的热烈欢迎。

其后，邵子南根据自己叙事诗的初稿，创作歌剧《白毛女》，经排演几场，发现尚需修改且因编导及演员要参加苏联话剧《前线》的排演工作而暂停。

10月，中共中央组织部和宣传部联合决定：撤消西北战地服务团建制，全团人员基本编入鲁迅艺术学院各系及鲁艺文工团。嗣后，在歌剧《白毛女》中，原西战团的王昆、陈强在剧中担任了主要角色。

边区抗联群众剧社

1943年3月，中共第四分区党委铁血剧社奉命上调，归边区抗联会领导，并改名为群众剧社。此间，剧社进行文艺整风，学习毛主席《讲话》，总结几年来的工作，肯定成绩，检讨缺点，提高了思想认识，进一步明确了文艺的方向和道路。

嗣后，剧社相继排演了歌剧《犯人》（玛金编剧、王莘作曲）、小调剧《懒汉》（王血波编剧、火星、血明作曲）；剧社在阜平帮助恢复了高街村剧团，帮他们排练了《懒汉》、《反内战活报剧》等，使之成为坚持经常活动的模范村剧团；部分剧社人员分赴各新区参加反霸查租、减租减息斗争，并演出《苦肉计》、《一颗核桃》等戏。

12月，剧社创作了三幕话剧《王瑞堂》（王血波执笔，主要演员李春龙、曹火星、社立亚等）、小歌剧《纺棉花》（王血波编剧，王莘作曲，主要演员齐玉珍、戈声、胡灵等）。《王瑞堂》真实地反映了农民群众对地主的曲折斗争，对正在进行的查租斗争起了极大的推动作用，演遍了平西地区和北岳各分区。《纺棉花》反映山区纺织运动，也很受群众欢迎。

此时，王莘创作了歌曲《战斗生产》和组歌《自从来了八路军》等。

1944年6月至8月，剧社进行整风后，玛金、田野等到英雄、劳模所在乡深入生活，积累素材。此后剧社与七月剧社联合排演河北梆子《血泪仇》，演遍平山西北部山区，深受群众欢迎。

此间，玛金创作出大型歌剧《戎冠秀》，田野创作出大型话剧《贾珏》（贾珏系平山战斗英雄），秦征创作歌剧《陈福全办合作社》，张学新创作秧歌剧《万年穷翻身》。

接着，排演大型歌剧《过光景》（王血波、田野编剧，王莘、刘沛、火星等作曲，东方、社立亚导演，刘沛、秦征、齐玉珍等主演），于1945年1月在边区第二届群英会上演出。该剧反映实行家庭民主，解决家庭纠纷，全家和睦参加互助合作，发展生产的故事。这出人物性格鲜明，情节曲折，语言生动，音乐富有河北特色的歌剧，受到劳模们的热烈欢迎。

1945年2月，剧社划归冀察区党委领导，全体参加大生产运动。

5月1日，剧社迎来了诞生7周年的喜日后不久，剧社进冀察党校进行整风学习。田野、王血波、张学新根据反特材料，创作了河北梆子《失足恨》（主要演员赵珂、戈声、顾品祥等）。8月23日，剧社随区党委进入刚刚解放的张家口市，立即上街宣传。



1945年5月1日群众剧社庆祝成立7周年全体合影

第四节　戏剧创作大丰收

经过1943年的文艺整风运动，特别是学习了毛主席《讲话》以后，更加明确了文艺为工农兵服务的方向，提高了与工农兵相结合、改造思想的自觉性，晋察冀的戏剧工作者们掀起下乡入伍运动，去“与新的群众的时代相结合”，更好地反映“新的人物，新的世界”。此间，创作出不少反映边区军民现实斗争生活的佳作，把晋察冀的戏剧创作推向了一个更加成熟的大丰收阶段。

1944年初，边区召开第一届“群英会”后，许多文艺工作者在英雄模范人物的斗争事迹和崇高品质的感召下，先后到这些人物的连队、家乡去深入生活，进行创作。不久，又有一批优秀的戏剧作品问世。

一、趋向繁荣的话剧创作

1943年冬，在反“扫荡”斗争结束不久，丁里创作出了大型话剧《子弟兵和老百姓》。这部剧作反映了这次反“扫荡”斗争的真实生活，描写了阜平山区某村，八路军正在帮助老百姓抢收抢种，军民共享劳动欢乐时，部队突然接到命令，为执行一项偷袭任务，连夜撤走了。接着，日寇来进行疯狂“扫荡”，村中百姓为保护子弟兵伤员临危不惧，有的为此壮烈牺牲。最后，八路军星夜赶来，打击了汉奸，摧毁了日寇据点，为乡亲们报仇雪恨。这部戏歌颂了边区军民之间的骨肉情谊，通过不同性格的人物，表现了抗日军民的革命英雄主义和革命乐观主义精神。《子弟兵和老百姓》在1944年春节举行的边区第一届“群英会”上，由抗敌剧社首演就反响强烈，获得了很高的评价。作为丁里戏剧创作的代表作，该剧成为抗敌剧社久演不衰的保留剧目，不仅抗战胜利后在张家口多次演出，而且直到新中国成立后还在天津、北京演出，成为敌后抗战

戏剧的一部优秀作品。此剧后被收入《中国解放区文学书系》和《世界反法西斯文学书系》。



1944 年在河北阜平抗战剧社演出丁里编剧的三幕五场话剧《子弟兵和老百姓》剧照

此外，丁里创作的话剧还有《英雄儿女》、《兵》、《光荣》、《警惕》、《打特务》、《反敌伪顽合流》、《蒋匪末日》；导演的剧目有《前线》、《俄罗斯人》、《李国瑞》、《不要杀他》、《李大娘送子归队》等。

1944 年 3 月，冲锋剧社社长刘萧芜创作出新闻报道话剧《李殿冰》。李殿冰是曲阳县的民兵英雄，他在反“扫荡”中带领民兵以步枪和地雷相结合，用游击战的方式巧妙的打击敌人，保护群众安全转移。刘萧芜为创作此剧多次到李殿冰的家乡深入生活，收集素材。为排演好此剧，作者和冲锋剧社的演员们还向当地群众征求意见，虚心向群众学习。该剧演出后，逼真的剧情、生动的表演受到广大群众的热烈欢迎。1944 年 4 月 24 日，延安《解放日报》不仅报道了《李殿冰》创作和演



第三军分区冲锋剧社刘萧芜创作的新闻报道剧《李殿冰》剧照



《子弟兵母亲戎冠秀》（石少华摄于1942年）

出的情况，还发表了艾思奇（署名崇基）的评论，称赞该剧是“毛主席所指示的文艺方向在前方实现的一个重要表现”，是“前方文艺运动的范例”。剧作者刘萧芜，1913年生，北京市人。1938年8月赴延安参加革命。历任抗日军政大学二分校文工团组长、抗敌剧社指导员。

1944年4月，胡可根据“子弟兵的母亲”戎冠秀的真实故事，创作了大型话剧《戎冠秀》。该剧令人信服地描写了戎冠秀怎样由一个软弱、善良的普通农村妇女，在党的教育和战争环境的锻炼下，成长为一名英雄模范的先进事迹，歌颂了“子弟兵母亲”的光辉形象。为了创作好这部戏，胡可多次深入生活，在和戎冠秀相处的日子里，努力了解和发掘主人公真实的生活与闪光的心灵，因而在戏中才把人物塑造得有血有肉，全剧富有浓郁的生活气息，是同类题材作品中比较优秀的一部。这出戏也是胡可在戏剧创作上的一个新起点。此前，他创作的话剧已有《五十九个殉难者》，《拂晓之前》、《南国的风



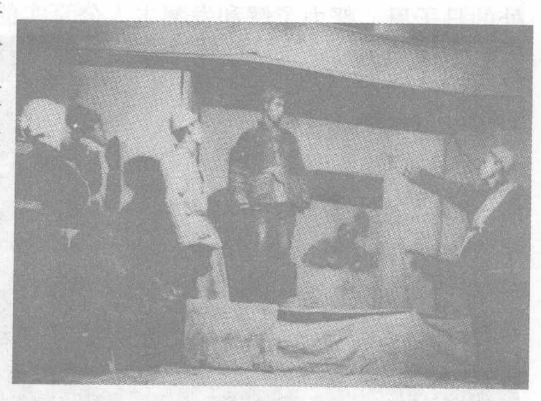
1944年抗敌剧社演出话剧《戎冠秀》

雪》、《黑老虎》、《英雄末路》、《瞎了眼睛的人》、《游击区米荒》、《司务长刘光明》、《伪军队长》、《贫农和土地》、《拒马河的水》、《课外活动》、《清明节》等，另有秧歌剧《翻身记》、儿童剧《秋风谣》等，虽已展示了作者的才华，但《戎》剧则表现了作者的成熟。



杜烽 像

反映部队生活和武装斗争，是晋察冀戏剧创作的重要题材。在这阶段话剧创作的重要收获还有杜烽于1944年底创作的反映部队内部矛盾的大型话剧《李国瑞》。杜烽，曾用名杜庆荣，1920年生，河北邯郸市人，1937年参加革命，1938年4月加入晋察冀军区抗敌剧社，曾任演员、导演、编剧、儿童演剧队队长。这个戏描写了一个落后的八路军战士，转变为先进战士的故事。某部李国瑞是参军六七年的“新兵老战士”，平时，他工作不积极，大错误不犯，小错误不断，思想落后，游手好闲，怪话连篇。部队打仗，他装病不去，还破坏部队纪律，拒不接受同志们的批评。人们已对他失去了信心。但李国瑞对革命忠诚，当干部通过整风改变了思想作风之后，他的思想也开始转变，特别是当潜入我军内部的汉奸妄图拉拢他投敌时，他立场



1945年1月抗敌剧社在晋察冀边区第二届群英会上演出话剧《李国瑞》

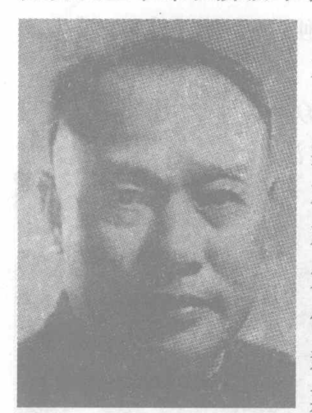
鲜明地向上级做了举报。后来在对敌战斗中，他勇敢冲向前，还缴获了敌人的机枪，成了全团的先进典型。该剧是作者长期深入连队生活，在部队开展学习李国瑞运动的热潮中，根据生活中的原型，塑造出的一个崭新的八路军战士的形象。全剧反映了边区子弟兵紧张蓬勃的战斗生活，部队党组织的战斗堡垒作用和我军政治思想工作的强大威力，把一个由落后转变为先进的战士的动人故事，表现得真实可信，具有极大的艺术感染力。该剧演出后，李国瑞这个纯朴可爱的艺术形象，深得广大干部和群众的喜爱，这个八路军战士，成为家喻户晓的艺术典型。延安和各革命根据地也曾普遍上演这个戏，一时该作品成了部队思想政治工作的生动教材。1945 年 1 月，《李国瑞》由抗敌剧社在晋察冀边区第二届群英大会上演出后，被授予文艺甲等奖；1945 年 3 月 27 日，《晋察冀日报》发表短评，称该剧是“几年来反映子弟兵的少有的成功作品”。此前，杜烽在 1943 年秋到 1944 年间，还创作了独幕话剧《碗》、《生产模范一家人》等。

文艺整风后，广大戏剧工作者深入群众生活，参加实际斗争，戏剧创作的题材也更加广阔而主题也更加深刻了。这一段历史时期，除了有反映部队、农村生活，歌颂子弟兵、英雄模范人物先进事迹的优秀话剧作品外，还涉及到了工农兵生活以外的侧面，有如王血波创作的三幕话剧《王瑞堂》便是其中的一部。王血波又名王雪波，河北平山县人，



边区群众剧社于 1944 年 7 月在阜平首演话剧《王瑞堂》（主要演员从左至右杜利、曹煜、胡灵、康太佑、张学星）

1916年生，1937年参加革命，1938年10月加入中国共产党，时任群众剧社社长。王瑞堂是戏中主人公的名字，是一个狡诈多变的恶霸地主。作者通过王瑞堂这个很有典型性的人物，在减租减息中欺骗群众的丑恶伎俩，揭穿了地主阶级妄图维护封建统治的阴谋，从而教育了广大农民，在边区政府的领导下，勇敢地同恶霸地主斗争，积极投入到减租减息运动中去。该剧揭示了抗战时期根据地内曲折复杂的阶级矛盾，生动地表现了农民要在政治、经济上翻身的强烈愿望和斗争精神，歌颂了党的阶级路线和民族统一战线政策。《王瑞堂》是王血波1943年下乡深入生活，参加减租减息工作创作出来的，1944年元旦首演，后被广泛演出，对当时轰轰烈烈开展的减租减息斗争，起到了积极的推动作用。由于该剧真实、及时地反映了现实斗争，深受边区群众喜爱，被称为是“晋察冀边区反映民主革命和阶级斗争的一个比较完整的剧本”。


崔嵬 像

这一阶段晋察冀边区戏剧创作的发展，不能不提到做出很大贡献的崔嵬。崔嵬在中学时便开始文艺活动，1930年考进山东实验剧院编剧班，1932年在青岛参加左翼戏剧活动，1935年到上海，在东方剧社、戏剧生活社和上海业余剧人协会从事地下党领导的戏剧活动。除参加演出外，还创作了《工人之家》、《流产》、《这是厂里的规矩》等揭露资本家残酷剥削工人的话剧。其后还编写了《察东之夜》、《墙》等剧本，1936年冬，他同陈鲤庭改编了《放不你的鞭子》，并曾到绥远前线演出。抗战初，他参加上海救亡演剧第一队，创作了《张家店》、《八百壮士》和《顺民》等。1938年由山西临汾八路军总部到延安，参加延安鲁迅艺术文学院的筹建工作，并在戏剧系任教。此间，他演出了《流寇队长》、《蓝包袱》、

《人命贩子》等戏。1939年随华北联合大学到晋察冀边区，担任文艺学院戏剧系主任，创作了《参加八路军》、《三个游击队员的故事》、《矿工队》、《黄鼠狼给鸡拜年》和《灯蛾记》等剧。1942年冬崔嵬调冀中军区火线剧社任社长。

崔嵬刚到冀中火线剧社之初，便首先抓剧目建设，在他的组织指导下，剧社很快排出《把眼光放远一点》、《十六条枪》、《母亲》和《狼刁来喂狗》一组独幕话剧。其中《十六条枪》（原作者张桢）更是在他的亲自参与下，整理、改编出的一出比原作戏剧情节更丰富、人物性格更鲜明、语言更生动、结构更严谨的戏。

此间，他还改编了京剧《岳飞之死》、《哭祖庙》、《吴汉杀妻》和创作了现代京剧《老英雄》等。改编中，对旧京剧程式进行了大胆探索，从内容上赋予了新意，加深了人物性格的刻画，排演中又运用了话剧的表演方法，很受群众欢迎。

1943年7月至8月，他又组织演出了《口供》（傅铎编剧）、《方式方法》（王林编剧）等一组话剧。翌年，崔嵬在学习《讲话》后，组织大家深入生活，到“爆炸英雄”李勇的家乡与其“三同”，后创作出多幕话剧《李勇大摆地雷阵》。

1945年8月，日寇无条件投降后，崔嵬立刻动员剧社全体同志进城宣传，同时，以饱满的政治热情，连夜写出《敌伪顽合流》大型活报剧，一针见血、入木三分地揭露了国民党反动派妄图勾结敌伪独吞抗战胜利果实的阴谋诡计，演出及时配合了当时的政治形势，效果极好。

吴畏的话剧《挑渠放水》歌颂了边区人民在大生产运动中涌现出的新人、新思想、新道德风貌，演出后获得成功，博得广大观众欢迎。作者1914年生于湖南岳阳，曾肄业于北平大学工学院机械系和南京中央兵工专业学校。1935年参加党的外围组织“民族解放先锋队”。抗战后进入晋察冀边区，先在冀中军区火线剧社工作，1939年调军区抗敌剧社，同年加入中国共产党。曾在《日出》

中饰方达生、《雷雨》中饰周萍、《大雷雨》中饰鲍里斯等主要角色。他在文艺创作上勤奋多产，写有多幕话剧《儿童万岁》、《挑渠放水》，歌剧《春暖花开的时候》（徐曙作曲），独幕话剧《王七》、《宁死不屈》、《掩护》、《老白猫》、《人去楼空》、《病号室》等。他与歌焚、胡可等合作的五场话剧《血红的五月》，使军民看后也深受教育。1943 年 12 月 9 日在冀晋交界的阜平县小水峪沟突围时在敌人刺刀下壮烈牺牲，时年仅 29 岁。

除了上面介绍的主要话剧优秀剧目外，这段时期里还出现了众多话剧作品，大型话剧有《黄师长的悲剧》（王犁编剧）、《杨明甫》（白兢编剧）、《青纱帐里》（刘佳、钟惦棐编剧）、《复仇》（贾克、田野编剧）、《天营镇》（贾克编剧）、《如此将军》（田野、洛汀、贾克编剧）、《长城线上》（王舒编剧）、《为了土地的缘故》、《胡顺义》（羽山编剧）、《肖树桂》（刘佳编剧）、《老虎连》、《冀东怒火》（李其华编剧）、《罪人》（胡丹沸编剧）、《沟线上》（黄天编剧）、《身在曹营心在汉》（鲁前编剧）、《四个英雄的故事》（刘大为编剧），以及抗敌剧社的《仇》、《第五纵队》等。独幕话剧更是佳作迭出，几乎每个剧社都有自己的创作剧目，这中间主要有《妯娌俩》（胡海珠编剧）、《对症下药》、《就坡上驴》（王林编剧）、《万民庄战斗》（王牧编剧）、《军民团结在一起》（王楠编剧）、《向着八路军》（王树萍编剧）、《乐新年》（古立高编剧）、《十六万八千石》、《康福山》（石岩编剧）、《支应》（田野编剧）、《李甲长》（羽山编剧）、《村长》、《粮食》（邢野编剧）、《门里门外》、《中秋佳话》（刘佳编剧）、《俺大娘有两个儿子》（刘振铎编剧）、《碗》（杜烽编剧）、《斗争》（仲先编剧）、《夫妻逃难》（沈雁编剧）、《最后一颗子弹》（芦永编剧）、《人民之爱》（侯金镜编剧）、《群妖》、《英雄儿女》（丁里编剧）、《二狐灵》、《改造懒婆》（胡朋编剧）、《口供》、《战利品》（傅铎编剧）、《纸里包不住火》、《一坛酒》、《血衣》、《天晴了》、《东西庄》（何迟编剧）、《拥军模

范于平》（黄天编剧）、《赵凤妮》、《墙头草》（韩塞编剧）、《呆不住》（周克编剧）、《新乡城》（和谷岩编剧）、《乡村之夜》、《抢收》（贾克编剧）、《狗》（秦兆阳编剧）等。这些戏都是作者在深入生活后，从切身感受和收集到的丰厚素材中创作出来的，都很好地表现了边区军民的斗争和生活。

二、民族新歌剧的发展



歌剧《团结就是力量》的剧作者牧虹

中国的歌剧艺术是“五四”运动之后新兴起来的一种戏剧形式，开始阶段只是照搬和借鉴西方传统歌剧艺术的创作方法，演绎中国的故事。但曲高和寡，难以被广大群众接受。后来，不少戏剧、音乐工作者开始注意从民歌和地方戏曲中吸取营养，综合了诗歌、音乐、舞蹈和戏剧等各门类艺术的优长，创作出有别于西洋歌剧的富有时代精神和民族特色的、独树一帜的中国新歌剧。如20年代黎锦晖创作的校园小歌剧《小小画家》，30年代田汉和聂耳创作的《扬子江的暴风雨》，以及苏区出现的《军民进行曲》（聂耳等），都对民族新歌剧进行了有益的探索。特别是晋察冀抗日民主根据地新秧歌运动的蓬勃兴起，为我国民族新歌剧的诞生和发展，开辟了一条新的宽阔的道路。

1939年至1942年，边区的戏剧、音乐工作者开始注重歌剧的创作，出现了一批具有民族风格的作品，使边区的民族新歌剧已初具雏型。

1943年5月，西战团演出了牧虹编剧、卢肃作曲的歌剧《团结就是力量》。此剧是在团结农民进行减租减息斗争中创作出来的，演出后反应强烈，很受欢迎。其中主题歌《团结就是力量》

广泛传唱，至今不衰。

1943年9月至10月，边区群众剧社演出了王血波编剧，王莘作曲的小歌剧《纺棉花》。该剧反映了在山区开展的纺织运动中，先进的生产技术逐步在农村得到推广，使一些对先进事物持怀疑的人改变态度所展示的故事。语言生动、幽默，采用河北民歌旋律，曲调流畅动听，很受群众欢迎。西战团1944年回延安后曾演出此剧，受到延安文艺界的好评。

1944年初春，战线剧社演出了大型歌剧《洛唐哥》（鲁易编剧，劳火、赵文法作曲，其中幕前对唱由陶申作曲，霸王鞭曲由王钵作曲，苏友邻扮崔洛唐，胡敏英扮洛唐嫂）。这部根据被子弟兵称为老大哥崔洛唐真人真事创作的新歌剧，描写的是在1943年日寇大“扫荡”中，在战斗中负伤的八路军战士不能随部队行动，只好转移到深山小村崔洛唐家养伤。不久，日军疯狂搜山，崔洛唐带领全家老小，冲破日军封锁，掩护两个伤病员，转移到边沿区，直到我军反“扫荡”胜利的故事。这部歌剧虽然取材于生活中的真人真事，但又不局限于真人真事，其情节安排得更加紧凑、生动、感人。该剧在音乐民族化、大众化方面也作了有益的尝试，是民族小调剧的一个代表。

这一年的年底，边区群众剧社演出了大型歌剧《过光景》（王血波、田野编剧，王莘、刘沛、火星作曲）。此剧反映的是勤劳本分的农民王好善一家，从过去他一人说了算，听不进别人意见，造成家庭生活不和谐，到在事实教育下，开展家庭民主、解决家庭纠纷、全家和睦参加互助合作劳动，发展生产的故事。人物性格鲜明，情节曲折，语言生动，音乐上吸收了定县秧歌与河北民间曲调，富有地方特色，演出水平较高，受到热烈欢迎。

此外，在这段时间里，还有玛金创作的独幕歌剧《犯人》（王莘作曲），黄天创作的歌剧《夜深人静时》（今歌、黄河作曲）、《地狱与人间》（今歌等作曲），田野创作的多幕歌剧《贾珏》，邢

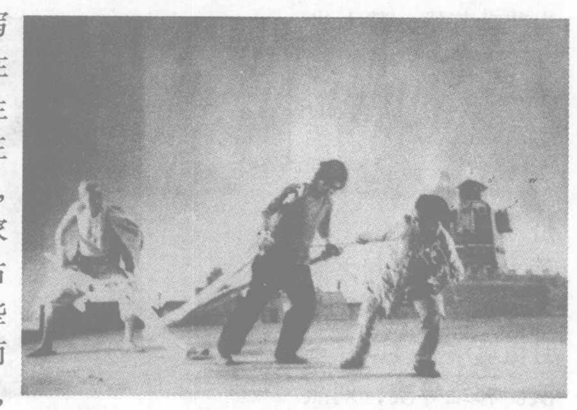
野创作的歌剧《第一连》（劫夫、晨耕作曲），沈定华创作的大型歌剧《一家人》（韦虹、唐诃作曲）等。

以上这些向民间音乐和地方戏曲学习而创作演出的新歌剧，贴近群众生活，不仅给晋察冀的戏剧带来了一种载歌载舞的新的艺术形式，对后来边区秧歌剧的创作和演出起了很好的推动作用，也为民族新歌剧的创作做了有益的探索，为民族新歌剧从诞生到发展、壮大，到走向成熟，提供了新鲜的经验。同时，也使民族新歌剧逐渐成为晋察冀军民所喜闻乐见的一种新的戏剧样式。

大型歌剧《王秀鸾》的问世，是晋察冀边区歌剧走向成熟的标志。

十三场歌剧《王秀鸾》是以深县劳动英雄张化泉的模范事迹为依据编写的。编剧傅铎参加了于1945年元旦前后召开的晋察冀边区第二届群英会，深受张化泉事迹的感染，收集了丰富的素材，反复深入地采访，挖掘了人物内心深处的思想感情，进入了创作构思，又把另两个先进人物的事迹综合到张化泉身上，加工提炼，结构故事，塑造典型形象，才创作出了这部歌剧。

《王秀鸾》描写的是抗日战争时期在冀中抗日根据地发生的故事。农村妇女王秀鸾的丈夫张大春，被连年灾荒逼得离家出走了，公公在敌占区耍手艺，挣了些钱，也顾不了家，而婆婆却又好吃懒做，整天玩纸牌。王秀鸾昼夜纺线赚钱供婆婆



1945年，冀中火线剧社傅铎创作的大型歌剧《王秀鸾》作曲卜一等，导演郭维，刘燕瑾饰王秀鸾。

买粮过日子，也留不住她。婆婆把家里东西折卖光了后，扔下秀鸾和小孙子，只带着女儿又出走了。王秀鸾困守在家里，在呼天不应，入地无门时，响应了抗日村干部根据中共中央的号召，组织灾区群众“生产渡荒”的活动，肩担手拉，施肥种地。作为村妇救会的干部，王秀鸾不仅带头渡荒，还负责组织妇女为八路军做军鞋、缝军衣，并兼当秘密通信员，送递机密文件和鸡毛信。后来，秀鸾听说丈夫大春离家后参加了八路军，劳动和支前的积极性更高了。她进一步把妇女组织起来，进行副业生产，并成立了识字扫盲班，开展文化活动。参军前看不起妻子的大春，回到家看到秀鸾劳动生产出色，政治上又大有进步，十分高兴，决心“上战场打走日本鬼”，秀鸾也表示种田保家乡，让丈夫无后顾之忧。婆婆带小姑子遇上往家走的公公，说了秀鸾许多坏话。公公返回村子，见家里柴满院，粮满囤，从村干部中弄清真相后，怒斥婆婆把家当卖光又诬陷儿媳的行为，要把她赶走。王秀鸾顾全大局，为婆婆求情，婆婆被感动，决心痛改前非，重新做人。由于王秀鸾对于巩固和发展革命根据地有贡献，对落后分子能团结、改造，被村、区、县选为劳动英雄，戴上光荣花，出席了晋察冀边区政府召开的“劳模大会”。



第九军分区前哨剧社演出歌剧《王秀鸾》剧照（“浇园”），马淑燕饰王秀鸾。

歌剧《王秀鸾》由卜一、王韬、吴荔、刘敬贤、刘之家等作曲，1945 年 4 月由冀中火线剧社首演。郭维导演，刘燕瑾饰王秀鸾，主要演员还有李壬林、傅

铎、傅林、石茵，受到军区领导及广大观众的热烈欢迎，冀中区党委给予高度评价，并给剧本、剧社颁发了奖状、奖金。

由于这部戏密切地贴近当时边区的现实生活，通过一个普通家庭妇女到边区劳动英雄的成长过程，歌颂了党的英明领导，深刻地揭示了大生产运动的意义，从而激起了妇女参加劳动生产的热情，使主人公王秀鸾成了农村妇女解放的一面旗帜。

著名作家孙犁看过《王秀鸾》的演出后写了一篇文章，指出剧作者“再现了农民的生活、悲苦和愉快”，此剧“是一幅完整的农民历史画，它和观众的生活息息相通”，“剧本的成功就在这里”。



傅铎1945年春任丘解放后在敌碉堡留影

傅铎1917年出生于河北省博野县。1938年开始参与发起组建冀中蠡县抗日联合会新世纪剧社，1939年冬到联大戏剧系学习，第二年夏，在冀中文艺训练班任指导员。1941年春任新世纪剧社戏剧队长。1943年进入冀中军区火线剧社，先后任秘书、副社长、社长等职。抗战时期创作了许多话剧，主要有《口供》、《胜利归来》、《顽固派的真面目》、《有理有力》、《地头上》、《四头牛》、《游击小组》、《三声枪》、《战利品》等，并参加演出。

傅铎此次构思《王秀鸾》，曾为是写话剧或是歌剧而反复思考。当他认识到歌剧有音乐、有唱段，还有舞蹈，群众喜闻乐见，为适应观众的需要，收到更好的宣传效果，毅然决定运用民族民间艺术的传统形式，写出一出新的民族的歌剧。事实证明，这种选择是对的，时值1945年春耕季节，歌剧《王秀鸾》巡回演出于饶阳、定县、博野、蠡县、任丘、河间、高阳一带农村都大受欢迎。不久，许多专业剧团和农村剧团也纷纷相继演

出，在敌后抗日根据地形成了一个演出《王秀鸾》热的火红局面。

《王秀鸾》创作的成功经验也证明了，要想使民族新歌剧受到欢迎和得到发展，则必须首先要深深地扎根于丰富厚实的民族生活的土壤之中。

《王秀鸾》从抗日战争、解放战争演到全国解放之后，从农村演到城市。1945 年，该剧获冀中区党委颁布发的创作演出奖，嗣后编入人民文艺丛书。这部歌剧在中国民族新歌剧发展史上有着重要的作用和历史地位，是民族新歌剧走向成熟的重要标志。

三、旧戏曲的改革、利用和创新

中华民族历史悠久，中国戏曲也源远流长。自 12 世纪前后形成以来，至今已有八九百年的历史了。由于戏曲能表达老百姓的思想感情和爱好，因此受到他们的喜爱，使它长久不衰，不断滋荣繁盛。当然，它长期受封建阶级思想的影响，不少剧目又有其封建性糟粕，因此必须加以改革。毛泽东在《新民主主义论》中就曾指出："剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件。"事实上，改革平（京）剧的主张早在"五四"运动时期便提了出来，但并未得到很好的实施。抗战开始后，人们提出以"旧瓶装新酒"的方式演出旧戏，用原有的戏曲形式，换上抗日救国、反奸反霸的新内容，这就是边区戏曲改革的初级阶段。1942 年 10月，毛泽东为延安平剧研究院的题词"推陈出新"，则成为了戏曲改革的指路灯。

从整个冀中来说，火线剧社演京剧最早，成就也最为突出。

早在 1939 年初，喜爱京剧的陈乔任社长时，就很重视和利用为广大群众所喜闻乐见的京剧旧形式，为现实斗争服务，把《打渔杀家》改编成《松花江上》演出，接着又新编了京剧《大报仇》演出，群众反映很好。其后，火线剧社的京剧演出活动一直未断。1943 年以后，新社长崔嵬组织排练演出了《岳飞之死》、《苏

州城》、《吴汉杀妻》、《哭祖庙》、《法门寺》、《女起解》、《豆汁记》等10多出京剧，活跃了军民文化生活，得到了领导和群众的好评。这些戏都不是原封不动搬上舞台，而是经过了崔嵬等的修改，从人物到情节，从台词到唱腔，都加强了思想性和艺术性。崔嵬要求演员把京剧中的旧程式、动作，改变为内心的真实感情来表现，把话剧的表演贯注于戏曲之中，做了京剧改革的尝试。嗣后，崔嵬还创作了现实题材的京剧《老英雄》，表现一位老村长为保护一位女干部英勇牺牲的故事。该剧内容接近现实，动作、唱腔作了新的设计，演出效果极为强烈。

在火线剧社的带动下，前进剧社、七月剧社、前哨剧社、烘炉剧社、平西挺进剧社、边区群众剧社及县村剧团都曾演出新编历史京剧，如：《陆文龙》、《窦娥冤》、《打渔杀家》、《杀四门》等。把冀中平原的京剧演出活动推向了新的高潮。

1944年7月，抗敌剧社和边区党校联合演出了根据郭沫若《甲申三百年祭》改编的历史京剧《李自成》（邓拓、陈靖、梁斌、王久晨编剧），此后不少专业与村剧团也排演了此剧，演出反响强烈，成为干部整风学习的生动教材。

《老英雄》、《李自成》等再也不仅仅是“旧瓶装新酒”了，而是完全新编的京剧，在其内容与形式的协调上，进行了改革和创新，为旧戏曲的改造积累了一定的经验。

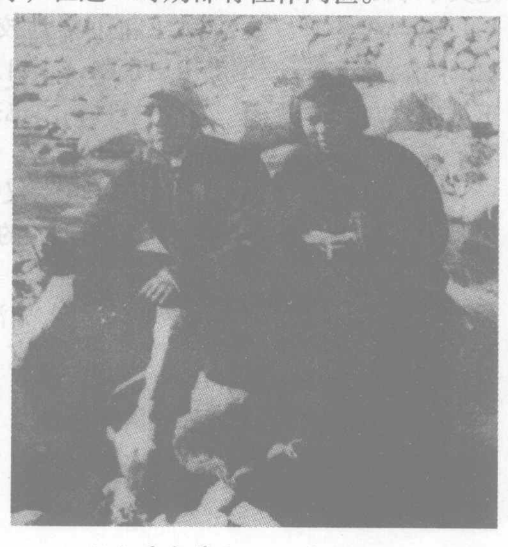
此外，其他戏曲现代戏创作也十分活跃，如河北梆子《血泪仇》（据同名秦腔移植）、《失足根》、《二流子转变》等，演出都受到各地军民的热烈欢迎。

第五节　文学创作的新突破

一、诗歌

到1943年，诗人们和其他文艺工作者一样，在认真学习、坚决贯彻毛主席《讲话》精神中，纷纷奔向火热的斗争，在农村、在前线，在反“扫荡”的壮烈斗争中撷取了丰富、厚实的创作素材，创作出许多高质量的诗歌作品。这些诗作不仅在内容上真实地反映了边区人民的生活与斗争、愿望和追求，而在形式上也走向大众化、通俗化的风格，使诗歌进一步走向了人民大众。此间，诗歌的创作有了新的突破，进入了一个深入发展的阶段，诗人田间、邵子南、曼晴、方冰、陈辉等，在这一时期都有佳作问世。

当时，田间被派到盂平县群众团体当宣传部长，后任县委、地委宣传部长，一干6年多，直到解放前夕才回到文艺岗位上来。在这段不短的时间里，诗人田间，成了党在基层的一位领导干部，在解放区基层的火热斗争中经受了丰富的锻炼，积累了深厚的生活经验，并且还如饥似渴，鼓点不停地搜集民歌、民谣和民间传说故事，汲取了无穷的艺术养料，在诗歌民族化的



田间与爱妻葛文1943年摄于灶火底村（时距日军驻地仅五公里）

探索和创作上获得了丰收。

1944年，田间创作了歌颂战斗英雄、劳动模范等共10位农民的诗文结合的《孟平英雄歌》；1945年，他追求诗歌大众化的《一九四0年民谣》及《太原谣》问世；在这一年，他开始了史诗型的长诗《赶车传》的构思和创作。

田间在晋察冀的10年间，前期创作无论是街头诗、长诗、叙事诗，都侧重于鼓与呼，而后期（1943年5月以后）则在深入生活中，使其诗作在民族化、大众化上有了重大突破，为边区诗歌的发展和繁荣，为推进边区的民族民主革命事业做出了贡献。

邵子南在过去的一些作品不写口号，不搞说教，只表达诗人独特的联想与感受，用词也少口语，多抒情，他这种诗作风格曾被批评为不够“大众化”。在1943年被下放到阜平县城厢小学任教师后，虽然想改变过去的创作风格，曾于1943年10月写出过《就是这样》等诗作，但终于还是无法适应某些人的苛求，而把创作的重点转到小说方面去了。


栗曼晴　像

诗人曼晴，1943年边区文艺整风后，下乡到曲阳县抗日救国联合会，一边工作，一边继续他自30年代开始的诗歌大众化的探索，创作出《纺棉花》、《打野场》、《磨豆腐的老太太》等一批民歌体的诗作。著名作家孙犁称曼晴的诗质朴平易、情感纯真、自然和谐，“多是抗日战争的单纯素描”。

方冰，在平西游击队工作期间，于1940年创作的1000行叙事长诗《柴庄》，以晋察冀一个普通小村庄的生活、生产、抗日斗争为线索，赞扬了共产党领导下的人民的积极生产和英勇抗敌的事迹，1945年发表于《解放日报》上。

1943 年 1 月 15 日，晋察冀边区第一届参议会在阜平城南庄召开，文艺界有田间、沃渣、沙可夫、沙飞、周巍峙等人被选为参议员出席了会议，也就在此时期，边区成立了由聂荣臻、宋劭文、刘奠基、张苏、于力、邓拓、吕正操、皓青、阮慕韩等发起的一个以吟咏写作旧体格律诗词为主的“燕赵诗社”。成仿吾、马致远、刘仁（女）、沙可夫、田间等踊跃参加。诗



1434 年 1 月 15 日，晋察冀边区第一届参议会在阜平城南庄开幕——文艺界参议员合影。左起：田间、沃渣、沙可夫、沙飞、周巍峙

社不仅包括了边区党政军主要领导，而且还有不同党派、阶层和宗教界的人士参加。皓青诗云：“将军弓马故盘旋，巧胜夷人是此年。提倡民权开议会，发扬诗兴筑吟坛。七言篇什融千古、八路声威塞地天。华北英贤方荟萃，鸡皮亦得列鸳班”。邓拓旋步原韵和诗四首，成为一时佳话。从燕京大学到边区的于力在他的《野场行》中赞颂死难者“义烈此节塞天地，慷慨此心泣鬼神”。其诗集《游击草》则被誉为“革命抗战时的纪行诗”。诗社以“昂扬士气，激励民心，以燕赵诗歌作三军之鼓角”为宗旨，大力提倡旧体诗创作。在抗日民主的大旗下，旧体诗创作方兴未艾，传统文学形式，在边区获得了新生。该诗社在边区产生了很大影响，不仅激发了各界的爱国热情，而且鼓舞了大众抗日的斗志。

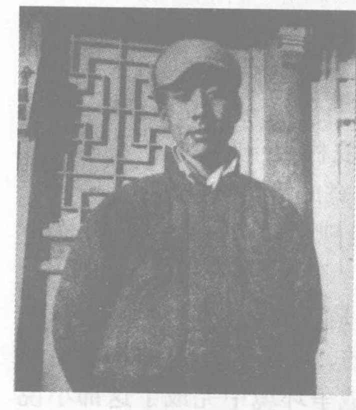
“燕赵诗社”因战争环境仅存在了半年，但旧体诗的创作仍在继续。邓拓、于力等时有新作问世。抗战胜利后，党中央来到边

区，朱德、董必武、叶剑英、陈毅等老一辈革命家都写下了叱咤风云的诗篇。这些诗作，或纵论战争，歌颂胜利，或怀念战友，抒发豪情，都使旧体诗词为革命服务，使其具有了新的生命力。

二、小说

1943年边区文艺整风以后，作家们深刻领会了毛主席的《讲话》精神，纷纷下乡入伍，深入到工农兵的火热斗争生活中去，在同群众沟通思想感情中，积累了丰富的创作素材，为创作打下了坚实的基础，终于迎来了抗战胜利前后小说创作的大丰收。这一段时间里，孙犁、王林、邵子南、康濯等人的小说创作取得了新的可喜的成就。

孙犁（1913年生）的文学创作生涯是与轰轰烈烈的抗日战争一起开始的。1937年冬，他在家乡安平县参加了吕正操领导的人民自卫军的抗日宣传工作，编写了《民族革命战争与戏剧》小册子和中外革命诗人的诗集《海燕之歌》。1938年至1942年间，他先后当过文艺教官、记者和编辑，发表过论文、通讯，写过诗和戏。但由于有较坚实的文学理论修养和熟悉的冀中农村生活，他更愿意把自己对农村、农民的独特、深刻的感受通过小说创作表现出来，所以早在1940年就创作小说《邢兰》，其后还有《女人们》、《琴和箫》、《丈夫》、《走出以后》、《老胡的事》、《黄敏儿》和《第一个洞》等短篇小说，主人公都是普通的农民，以小见大，颂扬了崇高的民族美德。在此期间，他还写有《鲁讯论》、《现实主义文学论》以及《通讯员与通讯员写作》等文章。



孙犁　像

1944年春，孙犁进延安鲁迅艺术学院文学系，担任教学和研究工作。在相对安稳的环境中，他在对家乡的怀念和回忆中，把边区乡亲们所进行的浴血奋战的感人故事，鲜活的人物形象，描绘在自己的小说里。1945年4月至8月，孙犁的一组反映冀中人民抗日斗争的短篇小说《杀楼》、《荷花淀》、《村落战》、《麦收》、《芦花荡》等，在延安《解放日报》陆续发表。1945年抗战胜利后，他回到冀中，下乡从事写作，参加土改工作，创作了《钟》、《碑》、《嘱咐》等短篇小说和散文。这些题材、构思新颖，具有浓郁地域特色的抒情小说，立即引起了文坛的广泛关注，作品中显现出来的浪漫主义精神，为解放区的小说创作注入了新鲜血液。特别是《荷花淀》被誉为是解放区小说创作中的精品。

《荷花淀》反映的是抗战初期白洋淀水乡人民的生活。几个男青年瞒着妻子参加游击队离开了家，他们的妻子打听到丈夫们是到荷花淀打鬼子去了，就偷偷划着小船去探望，不巧队伍转移，又遇到鬼子大船的追击，危机时刻，埋伏于淀中的游击队打败了敌人，又把她们送上了船回家。小说塑造了一群冀中水乡年轻妇女的形象，表现了她们朴实、勤劳的本色和深明大义、识大体、顾大局的献身精神与高尚情操。作家以白描的手法，优美的笔触，描绘出了一幅诗情画意的冀中水乡的风俗画。人物性格鲜明，故事情节曲折生动，题材、语言新鲜独特，格调清新抒情，是《荷花淀》这篇小说的特色。孙犁笔下的坚强、健美的农村女性形象，典型地代表着柔中有刚的美学特色。作家用诗情画意的笔法描绘和表现人性、人情，展示了解放区的人生，使小说呈现出独树一帜的纯美性特征，具有风姿卓然的鲜明特色。

王林的代表作长篇小说《腹地》，是在1942年大“扫荡”中遗失的《在平原上》手稿基础上编写的，是边区小说创作中出现的一部重要作品。王林在1943年就在战争环境中完成了这部小说的创作，但却因种种困难，直到新中国成立以后才得以出版。《腹

地》以1942年冀中反“扫荡”斗争为背景，通过荣军辛大刚回到家乡后的坎坷生活与斗争的经历，真实生动地描绘了冀中军民生活图景和奋斗精神，歌颂了边区广大干部和群众崇高的民族气节。作家对反“扫荡”斗争的真实而多采的描写，使小说成了“一幅民族苦难图和民族苦战图”（孙犁语）。这一年创作的短篇小说《五月之夜》，其主要人物、情节源于《腹地》，描写反“扫荡”战斗的一个夜晚，抗属辛大刚联络村民帮助八路军伤病员渡过滹沱河，摆脱敌人的目标，安全疏散的故事。作品歌颂了在艰苦的战争年代，边区老百姓与人民子弟兵生死不渝的血肉关系。小说构思巧妙，富于抒情意味，具有浓郁的冀中乡土风韵，是王林短篇代表作。


邵子南　像

邵子南被派到阜平县当小学教员期间。他和当地军民一起参加了反“扫荡”的斗争，不仅经受了生活的磨练和残酷的战争考验，而且积累了丰富的创作素材，为以后的小说创作打下了坚实的基础。由于表现突出，他被选为边区模范工作者，出席了1944年2月召开的边区群英会。邵子南的小说创作是1944年5月他随西北战地服务团返回延安后开始的。当年9月21日《解放日报》发表的《李勇大摆地雷阵》（后改为《地雷阵》）。小说着重描写了李勇带领农民巧布地雷阵，使日寇尸横遍野、闻风丧胆的英雄事迹，歌颂了这位民兵英雄智勇双全、无私无畏的品质。作者着力描写了李勇在党的教育下，从群众中汲取智慧和力量的成长过程，以及开展游击战的传奇性的故事。小说人物形象丰满，情节生动，语言通俗，具有民族化、大众化的艺术风格。《地雷阵》是邵子南创作的第一部短篇小说，问世后既成了他的代表作，也是自毛主席《讲话》之

后，解放区小说创作的重要收获之一。此后，邵子南又陆续发表了《贾希哲夜下西庄》、《牛老娘拉毛驴》和《阎荣堂九死一生》等几个以反“扫荡”中真人真事为题材的短篇小说，仍是歌颂边区人民对敌的顽强斗争精神。这几篇小说的民族化、大众化特色更加突出，作品采用评书体叙述故事，展开情节，描绘人物；以诗、词、曲作为开篇，夹叙夹议，边讲边说，朴实通俗，生动风趣，很容易被读者接受。



康濯 像

在这段时间里，还有康濯的小说《腊梅花》、《灾难的明天》，描写了抗日烽火中，晋察冀边区农民的生活，反映了减租减息的斗争和抗灾斗争的故事。俞林的小说《家和日子旺》通过农民一家人际关系的变化，展示了解放区农村的新气象。丁克辛的小说《村长和他的兵》和《调解》则塑造了农村干部在对敌斗争和解决农民内部矛盾时所显现出来的高尚品格。

三、通讯报告文学

这一时期的通讯报告文学，继续了前一时期的繁荣发展，涌现出了大量的优秀作品。继1943年5月仓夷发表的长篇通讯《爆炸英雄李勇》之后，新华社、《晋察冀日报》的记者们发表了许多战地通讯，这其中有仓夷的《游击组围攻长石岭》、《李勇在反扫荡里》、《三分区的李勇运动》；张帆的《慈河上的民兵游击战》、《砂子洞石头战》、《三岔营里敌寇的溃退》、《聪明的孩子》；秋浦的《灵寿游击小组的胜利》、《夜袭行唐城》、《在杜庆海的领导下》；沈重的《平原上反抓抢斗争》等。这些作品及时传播胜利消息，总结战斗经验，极大的鼓舞了战斗中的边区军民。

1944年3月，《晋察冀日报》先后发表了两篇通讯，一是端木长青写的《国际班》，记述了八路军为保卫美国友人林迈柯，而牺牲了一个班的英勇事迹；另一是寺丁写的《潴龙河两岸的血雨腥风》，记述了任丘、高阳人民反"联庄"的英勇斗争。5月，该报又发表了辛毅、周游写的通讯《伪治安军十五团的覆灭》，记述了行唐县线外沟里伏击战，消灭所谓"精锐"伪军十五团的光荣战绩。8月，仓夷发表通讯《八路军拯救了他们》，记述被我军救出的被日寇俘虏的国民党中央军官兵回到祖国抗日的事迹。7月，一石的通讯《赤崎的罪行》，揭露了日寇的杀人罪行及所受到的惩罚。张帆的通讯《"笼中之鸟"及其他》记述了敌伪在我军强大攻势下的哀叹。《献县天主教堂访问简记》记述了主教控诉日寇破坏教堂、杀害神甫的罪行。12月，常征的通讯《向渤海边挺进》发表，记述了活跃于渤海之滨一支游击队的斗争事迹。同在这个月问世的，还有林采的通讯《伪满的部落》，记述了日寇实施"并村政策"，造成群众家破人亡、流离失所的惨状。

1944年12月，边区召开第二届群英会，记者、作家和通讯员集中采访，创作了包括戎冠秀、李勇、胡顺义等在内的英雄人物传记、通讯、报告文学、特写70余篇，给边区通讯报告文学的创作带来了新的收获。这些作品，不仅写了战争，而且扩展到生产建设方面，表现了边区广大农村新旧事物、新旧思想的变化，特别是着重塑造了工农兵先进模范人物，把他们的英雄行为和感人事迹绘声绘色的描写出来，使其在边区内外广为传播。

这一时期，通讯报告文学作家的作品，不仅数量大，而且内容丰富，题材多样，军事、政治、经济、文化，教育等各个方面，都是它所描写的范围。

仓夷，是晋察冀边区最优秀的新闻记者和报告文学作者之一。从1939年起，他采写、发表了数十篇通讯报告。1945年发表的《无住地带》，记述了坚持在敌伪"无人区"战斗的八路军同疯狂

的敌人及恶劣的自然环境斗争的事迹。这一时期，他还创作有《永定河畔的一支抗战武装》、《日本士兵觉悟了》和《八路军拯救了他们》等。只可惜，这位才华横溢，卢沟桥事变爆发时，就毅然告别父母、女友，只身从新加坡来到抗日前线晋察冀边区的爱国华侨，却于1946年8月，在山西大同被国民党特务暗杀了，牺牲时年仅24岁。1947年8月，边区新华书店出版了他生前自选的报告文学集《幸福》，集中展示了边区人民生活的各个侧面。

魏巍，1943年发表的《狼牙山的儿女》、《晋察冀，英雄多》，歌颂了八路军战士对敌的英勇斗争；1944年写的《燕嘎子》，则表现了边区战斗英雄燕秀峰的机智斗敌的事迹。

周游，于1944年12月在边区第二届群英会期间，采写的《侯松坡越狱记》，记述了一位在敌人严刑拷打下英勇不屈的英雄人物率领难友越狱的事迹。其后，发表的《一个工人出身的排长》则描写了一位战斗英雄的故事。还有《唐河之畔》，塑造了两个姐弟小英雄的形象。他的作品文笔流畅，描写生动，具有浓厚的文学色彩。

此外，还有沈重的武装斗争题材的通讯报告《"囚笼政策"的毁灭及其他》、《神枪手李殿冰》、《英烈安俊如》；张帆的人物特写《焦大海》、《阜平劳动英雄胡顺义》等。

这一时期，还有一些外来作家的通讯报告文学作品值得注意。作品反映了边区军民火热的斗争生活，记录了晋察冀人民抗击日寇的艰苦卓绝的革命历程，为边区报告文学的创作，增添了新的重要的收获。

周而复于1944年，为纪念白求恩同志逝世五周年，根据在边区收集到的素材写出了长篇报告文学《诺尔曼·白求恩片断》，生动地记述了白求恩在晋察冀火线上救死扶伤的感人事迹。同年秋，周而复被派到重庆工作，又根据自己在边区生活工作的印象，写出了20篇通讯报告，结集为《晋察冀行》，后于1946年出版。

1943年8月，中共冀中六地委发动《伟大的一年间》写作运动，号召大家反映冀中军民在五一大“扫荡”后的英勇斗争，先后共收到征稿400多篇，由作家王林等选出50余篇准备结集出版，但后因敌人进攻，稿件全部丢失。

1944年春，中共冀中七地委又组织《伟大的两年间》写作运动，号召冀中军民拿起笔来，要“把敌寇、汉奸的滔天罪行向全中国、全世界的正义人士控诉，使他们受到严惩”，还“要把全体军民用血汗创造出来的成绩，向全世界广播出去，使它更加发扬光大。”这是继《冀中一日》后的又一个具有巨大意义的文化运动，也是当时拥政拥军爱民运动的精神总动员。到了7月，因为处于抗日战争的最后阶段，广大军民忙于大反攻的准备工作，稿件虽已征集但未能出版。

第六节　群众文艺活动的新高潮

自晋察冀边区建立起民主政权起，随着人民群众政治上的翻身和经济生活得到了改善，紧随着的就是要求自己文化生活的丰富和充实。广大农民以自己的方式，开展文艺活动，表达自己享受新生活的喜悦和对抗战的革命激情。在整个边区，几乎大部分农村都开展了轰轰烈烈的文艺活动，即使在最残酷的敌人“扫荡”中，人们也只是暂时减少了活动。由于敌人的“蚕食”围困，边区版图缩小到最低限度，军区实行“精兵简政”，减轻人民负担，为避免主力损失，部队“化整为零”，小部队与敌人周旋。在这种艰苦严峻的形势下仍坚持可能的文艺活动，这既是对边区军民的严重考验，也充分表现了边区军民大无畏的乐观主义精神。反“扫荡”斗争取得胜利后，敌人再无力为害边区，形势豁然大好起来，边区军民争得了“黑暗后的光明”，边区的群众文艺活动便又红红火火地开展起来。延安《解放日报》在1943年6月1日，发表康濯的

《晋察冀边区的乡村文艺》一文，指出农村文艺运动高涨的原因就在于：群众的觉悟的不断提高，文艺走向乡村，深入群众，文艺团体的发动和培训。



河北省完县（今顺平县）神南村儿童在“四四”儿童节纪念会上，表演古装舞蹈

进入1943年夏季，群众文艺活动劲头持续不衰，唐县一带虽说旱灾严重，杨家庵剧团仍然及时上演了村抗联宣传委员赵玉山创作的《反逃荒》，宣传了党的政策，不少准备逃荒的人都不走了，投入生产救灾中。此后，赵玉山在两年中创作了16个剧本，曾作为模范乡工作者出席了边区第二届群英会。

在边区经历了空前残酷的秋季反“扫荡”中，许多县、村文艺活动仍然相当活跃。涞水县有63个村庄成立了村剧团和宣传队，在该县新年大会上就有24个村的文艺组织参加。有严重灾情的唐县，模范村剧团仍坚持经常的宣传演出活动。阜平、平山、灵寿、行唐、曲阳共有281个村剧团坚持活动。在平山县温塘举行的文艺检阅会，就有上万群众参加了活动，盛况空前。这种文艺检阅活动，在五专区就有28处举行。

从1943年到1945年8月抗日战争胜利，晋察冀边区群众文艺活动出现新高潮的显著特点是：

一、活动规模的扩大。太行、北岳、冀中等区较大的村子都有村剧团，其他地区村剧团也不少。几百人的秧歌队遍地开花。有的

村剧团不仅大的节庆日演出，而且一年演出几十次，观众成千上万。他们运用各种戏剧形式，除小部分的是旧戏外，大部分是新编的配合当时斗争与生产为内容的戏剧和其他节目。

二、活动的政治性强烈。除节庆日和平时在本地演出外，不少村剧团还到前线和边缘地区演出，或配合紧急任务突击排演节目，宣传时局，宣传政策，鼓动抗日，教育广大军民甚至敌伪人员。

三、活动中涌现出不少文艺人才。农民们自己创作、编导、演唱自己的斗争生活，真实感人。在领导和专业文艺工作者的帮助、辅导下，农民的创作水平大有提高。农民作者赵玉山、小学教员杨润身等，都是在群众文艺活动蓬勃发展中成熟起来的。

在群众文艺活动中，最值得重视的是，《穷人乐》的成就和意义：

1944 年秋，阜平县高街村剧团在抗敌剧社汪洋、林韦、张非等专业文艺工作者帮助下，创作、演出了《穷人乐》。这是一部大型的、溶入话剧、歌舞及快板等多种艺术形式的作品，是高街村在当年获得大生产丰收之后，编演出来的反映本地农民生活变化的大戏。全戏共 14 场，其中心内容是：抗战前农民受喇嘛、地主的盘剥，卖儿卖女无法活；抗日战争爆发后，八路军带领农民减租、大生产、反“扫荡”斗争；军民团结一致生产、战



阜平县高街村剧团演出的《穷人乐》剧照

斗，农民踊跃参军，全村农民大欢乐。这部戏真实、生动地表现出了过去农民的苦难及其原因，和今天的幸福欢乐的由来。《穷人乐》的演出，不仅各地农民爱看，而且得到了领导、英雄模范和专业文艺工作者很高的评价。

1944 年12月23日《晋察冀日报》发表题为《沿着〈穷人乐〉的方向发展群众文艺运动》社论，同时刊载了中共晋察冀分局做出的《关于阜平高街村剧团创作的〈穷人乐〉的决定》。分局的决定，高度评价并嘉奖了《穷人乐》，指出：《穷人乐》“真实地反映了边区群众翻身的过程。不但内容异常丰富生动，歌颂了群众的英雄主义，而且形式也是群众自己选择的综合性形式，表演活泼熟练，深刻而真实地表现了劳动人民的思想感情。这是我们执行毛主席所指示的文艺为工农兵服务的新成就。”号召“沿着《穷人乐》的方向，发展群众文艺活动，组织群众文化生活。”报纸社论则总结了《穷人乐》的创作、演出的三个特点：



《穷人乐》剧照之二

一、充分发挥了群众的创造才能，从内容到形式都由群众自己讨论决定；

二、把创作和演出过程结合起来，边演边充实丰富作品的内容；

三、是两种文艺思想斗争的过程。该戏的成功证明，群众戏剧运动要在提高指导下普及，在普及的基础上去提高。

《穷人乐》被称作为发展农村文艺运动的方向，那么什么才是“穷人乐方向”呢？这个问题在当年就有过争论，但正确的结论是，“穷人乐方向”并不是什么演大戏或小戏的问题，也不是什么演话剧或歌剧的问题，而是走群众路线与为群众服务问题。高街村剧团群众出主意，大家编大家演，真实反映本地区的斗争生活，创作过程与演出过程相结合，听取群众的反映和意见，集体讨论，集体导演，自己演自己的真实故事……这就是“穷人乐”的方向，也就是发扬民主，让群众自觉自愿的参加，把文艺运动变成群众自己的文艺活动，使群众能享受充分的文化生活。



继“穷人乐”之后，林韦同志帮助高街妇女作鞋组自编、自演的小型话剧《高街妇女做鞋组》的一个场面，高唱《妇女做鞋组》（张非作曲，林韦词）一歌。

《穷人乐》获得了极大的成功和极高的评价，被誉为发展群众文艺运动的方向。在它的影响下，平山县柴庄村剧团、建国（今河间）县护持寺村剧团和各地村剧团，普遍开展了学习高街村剧团的活动，积极创作和演出了各自的“穷人乐”式剧目，把农村群众戏剧运动推向新的高潮。

1944 年 7 月，平山县柴庄的民兵配合部队，向附近敌人的据点和堡垒逼近，村里的农民高兴，非叫民兵们演戏庆贺不行，于是

便把小学教员杨润身叫来商量，之后找材料编、排，把本村自身的经历搞成了一个叫《围困堡垒》的戏，由参加过战斗的大部分民兵亲自演出。结果，不仅在本村而且到附近村庄演出都大受欢迎。之后在全村村民的支持下成立了村剧团，并仍按《围困堡垒》的办法，又搞出反映当地实际生活的戏《战斗生产》、《送英雄》和《炕头会》等。

1945 年年底，柴庄减租复查深入，农民斗倒了恶霸地主，情绪更加高涨。此时，从报上看到了阜平高街村剧团演出《穷人乐》受到嘉奖和关于被誉为“发展农村群众文艺的方向”的报道，村剧团的同志们都认为本村的剧团方向也是对的。老人们提出“咱村穷人这会儿还能说不乐？咱们也演一个吧！”于是，他们就编了一个五场大戏取名《穷人翻身》，演出效果很好。这就更让柴庄村剧团的人们相信，他们剧团的方向便是“穷人乐的方向”，这样的方向，是剧团进步发展的关键。柴庄剧团是全村农民从苦难斗争中建设起来的一个村剧团，由于它坚持了“穷人乐方向”，不断发展壮大，它的特点是：

一、演出的所有节目，都是直接为政治和中心工作服务的，从生活中抓取题材，集体编剧，搬上舞台；

二、剧团作风艰苦朴素，团结互助，听老百姓的话，按群众意见办事；

三、剧团活动与生产、学习相结合，不误农活，不花农民的钱，提高文化和业务水平，发挥创造才能，真正成为新文艺的子弟班。可以说，“穷人乐方向”在柴庄剧团得到了广泛的实践和迅速的发展。

建国县护持寺村剧团是又一个实践和发展“穷人乐方向”的范例。

护持寺村剧团是在土地改革和农民群众的翻身运动中建立起来的。在阜平高街村“穷人乐方向”的指引下，打跨了地主封建堡

垒的农民和村干部共同创立了“翻身剧团”。他们公推一名妇救会主任当团长，根据自己翻身斗争的经历，仅用四天时间就排演了九场翻身话剧《苓少爷变成三孙子》，在庆祝大会上演出，受到了热烈的欢迎。翻了身的老农说“一村翻身，不算翻身，得村村翻身、每个农民都翻身才行。”在区干部的领导下，为帮助邻村群众翻身，提高阶级觉悟，剧团到各村演出，不仅推动了热火朝天的翻身运动，也引导更多的村剧团发展起来，实践了“穷人乐方向”。

护持寺村剧团有其自身的鲜明特点：

一、剧团的成员都是翻身农民，他们表演自己的喜怒哀乐，堪称翻身的农民剧团；

二、所演剧目的内容都是揭发旧社会的黑暗、敌人的罪行，歌颂群众翻身的伟大行动；

三、在剧本创作上，他们到哪里演，就在哪里编，把创作同调查研究相结合，剧目适时迅速，真实新鲜，表现了翻身农民杰出的创造才能。

冀中文艺工作者协会在《实践和发展〈穷人乐〉方向的范例》一文中指出：“护持寺剧团的工作作风，给了我们一个很好的榜样，它给冀中村剧团指出了更适于冀中情况的发展方向”，“是实践和发展‘穷人乐’方向的模范”。该文详细列举了三条事实符合于“穷人乐”的方向：

一、它是群众在翻身斗争中，在服务于中心政治任务与自己的需要下自己组织起来的剧团，创造自己所喜欢的戏剧；

二、他们把本村有意义的人和事编成剧本，由本村人来演，使本村村民爱看，教育意义特别大；

三、他们的创造方法是集体的，集体搜集和整理材料，创造台词，集体导演演出，群众发挥自由的创造天才。

文章最后提出，以护持寺剧团为“穷人乐”方向的实施范例，号召全冀中已有的和将要成立的村剧团向他们学习，使得“穷人

乐”的方向在冀中文艺运动中普遍发展起来！使得乡村文艺运动更好地为人民大众服务！

由于“穷人乐方向”的指引和柴庄、护持寺村剧团的实践、发展“穷人乐方向”的模范作用，晋察冀边区文艺（戏剧）已普遍地成为广大农民生活的一部分，“翻身戏”如雨后春笋，遍地开花，把边区的群众文艺运动推向新的高潮。

第七节　音乐创作硕果累累

自1943年边区文艺整风运动以后，广大音乐工作者努力学习、贯彻毛主席《讲话》精神，纷纷下乡下部队，深入基层火热的斗争生活，陆续创作了不少优秀的音乐作品。直到1945年8月，抗日战争胜利，可以说硕果累累。

1943年，随着反“扫荡”斗争的胜利和形势的好转，音乐工作者创作了大批反映对敌斗争的歌曲。这其中主要有邵子南、周巍峙创作的《李勇要变成千百万》和《李勇已变成千百万》，牧虹、卢肃创作的同名歌剧主题歌《团结就是力量》，曹火星创作的《没有共产党就没有新中国》，郑红羽、张非创作的《让地雷活起来》，胡可、徐曙创作的《李勇变成了千百万》，赵洵、徐曙创作的《晋察冀小姑娘》，王莘创作的《纺棉花》、《战斗生产》，葛尧、唐诃创作的《打击“归顺班”》，陈陇、李劫夫创作的《望见了北斗星》，劫夫创作的《忘不了》，萧芫、晨耕创作的《颂平阳》，谷岩、晨耕创作的《四恨》、《哪一个真正干》，鲁前、陈强创作的《提防鬼子来抢粮》等。今歌创作了均为黄天编剧的《满州泪》、《地狱与人间》、《前门后户》、《夜深人静时》等歌剧音乐及近百首歌曲。

1944年至1945年8月，主要音乐创作是：张非、卜一创作的《拥政爱民公约歌》，卢肃创作的《拥政公约歌》，胡可、徐曙创作

的《八路好》、《王老三减租小唱》，王莘创作的《治安军是汉奸军》、《歌唱解放区》，萧芜、晨耕创作的《新战士王二发》，路坎、肖枫创作的《长城谣》，刘克、小流创作的《准备反攻》，崔嵬、丁辛创作的《大反攻》。

一、普及群众音乐 开展音乐培训辅导活动

为了向边区广大群众普及音乐知识，边区的文艺团体和专业文艺工作者，从抗战初期直至抗战胜利，一直没有间断开展文艺（戏剧、音乐、歌舞、曲艺等）培训辅导活动。即使在对敌斗争最为残酷的时期，他们也孜孜不倦地开展这一活动。

1943 年 5 月，西北战地服务团根据北岳区党委的指示，把文学、美术两队创作人员派到农村和连队，深入群众生活，参加反“扫荡”斗争，而将音乐和戏剧两队又混合编队后分别派往雁北区和北岳区，宣传抗日，参加减租减息斗争，同时要求争取条件举办乡艺培训班。两个队在繁峙县和平山县，在完成了配合中心任务，开展对敌的“政治攻势”和完成本身的创作、演出任务之后，都先后在当地举办了乡村艺术干部训练班。

1944 年 11 月至 12 月，火线剧社派专人协助平山当地村剧团进行建设和排演工作。而石磊则专门去南庄培训音乐骨干。王一之去东黄堲协助村剧团排出唱做并重的梆子戏《血泪仇》，后该剧的主要演员参军成为专业文艺工作者。

前进剧社在这段时期除演出任务外，还负责深入部队，培养部队文艺骨干，同时在定南、安国、深泽、无极、安平等县，抽人给村剧团辅导，给他们提供演唱材料，教他们唱歌、排戏、练舞并传授一些文艺基本知识，培养了不少文艺骨干，有些人后来还加入了剧社，成了专业人才。

1943 年12 月，铁血剧社在涞水玉斗村举办了大型乡艺培训活动，专区文救会调集平西各县 200 多名文艺骨干参加学习。在十多

天里，专业文艺工作者教他们识谱、排戏、练霸王鞭、学秧歌舞，使1944年的春节，平西各县的农村文艺活动开展得更加火热、丰富多彩。

其他剧社也都在各个不同地区的农村基层，开办了或长或短期的乡艺培训班，为边区广大农村培养了大批的文艺（含音乐）人才，把农村群众文艺活动搞得轰轰烈烈。

1944年9月，中国民间音乐晋察冀分会成立后，边区各剧社音乐工作者普遍重视收集整理民歌。群众剧社音乐组与七月剧社唐诃、丁辛共编辑油印了两集《晋察冀边区民歌选》。这对边区音乐工作者深入群众，采风民间，促进音乐与人民的联系，是个有力的推动。

这种艺术培训活动除在农村外，还为部队举办。不少剧社为连队开办文艺骨干培训班，主要是培养了教歌、唱歌和美术方面的人才。这对活跃部队文化生活，提高战士们的音乐、美术水平和欣赏能力有着重要的意义。

由于音乐工作者经常辅导以及开办学习班的培训，使音乐活动在边区广泛深入地普及开来。

二、边区音乐家及其创作活动

著名音乐家周巍峙，在担任繁重的中共北方分局文委、西战团主任、边区文联及音协的领导工作之余，创作了许多有影响的优秀歌曲。1943年5月以后，他又创作了歌颂爆炸英雄李勇的姐妹篇歌曲《李勇要变成千百万》和《李勇已变成千百万》（邵子南词），很快在边区流传，推动了敌后爆炸运动的开展，产生了很大影响。1944年1月，周巍峙和贾克为《春耕生产》大歌舞写了主题曲。

卢肃，原名卢方平，1917年生，江苏徐州市人。1937年投身于抗日救亡宣传工作，1938年初在鸡公山参加中华民族解放先锋


周巍峙 像

队。同年到达延安，入延安大学鲁迅文艺学院音乐系学习，毕业后留任普通部教员。1939年加入中国共产党，同年9月随联大文艺学院来到晋察冀边区。几年间，为配合抗战和边区的中心任务，创作了许多为当地群众喜爱的歌曲。1943年秋，西战团在平山县上演了在减租减息运动中创作的独幕歌剧《团结就是力量》（牧虹编剧），卢肃为这部戏作曲，而它的主题歌“团结就是力量”，由于充分表达了人民群众对抗战胜利即将到来的喜悦和情感，曲作又运用了铿锵有力的节奏、上下升降和跌宕起伏的旋律特征，引起人们坚如钢铁般的联想，从而体现出“团结就是力量”的深刻含意，因而很快就在边区内外流行起来，并唱到敌占区、国统区，一直唱到全国解放。直到今天，这首革命歌曲仍在亿万人民中传唱，甚至还流传到越南、日本的革命音乐活动之中，足以说明这首战歌的分量和价值。1944年1月，当边区军民热烈开展“双拥”运动时，卢肃又创作了《拥军公约歌》。


卢肃 像

李劫夫（1913～1976），原名李云龙，吉林农安县人。1937年5月到延安，1939年随西北战地服务团来到晋察冀边区。后调到三分区冲锋剧社，再后，调去冀东，曾任冀东军区文工团长。在西战团时，他的正式职务是美术组长，可他在音乐方面的贡献，远比美术方面大得多。1943年5月，他满怀对敌的仇恨，控诉日寇大屠杀的罪行，创作了《忘不了》，又被英雄事迹所感染写下了《李勇


李劫夫 像

对口唱》（陈陇词）。其后，又创作了《两个英雄》（邢野词）、《望见了北斗星》、《歌唱李殿冰》、《英雄赞》、《唐河怨》（均陈陇词）等歌曲。1944 年 4 月以后，他先后创作了《模范拨工组》（陈陇词）、《八月十五》（邢野词）《国民党一团糟》（邢野词）等歌曲和歌表演。这些作品都带有一定的叙事性，节奏明快，旋律流畅，曲调感人，所以在边区内外流传演唱极为广泛，有力地鼓舞了边区广大军民的斗志，发挥了强有力的战斗作用。

王莘，曾用名王耕莘，1918 年生，江苏无锡人。1935 年在上海积极参加抗日救亡活动，1938 年冬到达延安入鲁艺音乐系学习，翌年随校来到晋察冀边区，在华北联大文艺学院任音乐文化教员，期间创作了大量抗战歌曲，1943 年 4 月调边区群众剧社。首先为歌剧《犯人》（玛金编剧）作曲；12 月，又为小歌剧《纺棉花》（王血波编剧）作曲，曲调采用河北民歌的旋律，流畅动听，很受群众欢迎。西战团回延安演出此剧也受到赞赏。此后，王莘还创作了《战斗生产》等歌曲和《自从来了八路军》组歌。1944 年 12 月，他和刘沛、火星共同为大型歌剧《过光景》作曲，该剧音乐吸收了定县秧歌与河北民歌曲调，富有地方特色，受到边区群众好评。


王莘 像

曹火星，原名曹峙，1924 年生，河北平山人，1938 年 4 月，刚刚 14 岁的他参加了铁血剧社，唱歌、演戏，宣传抗日



曹火星　像

救亡。1941 年，在华北联大文艺部音乐系学习的后期，开始学习作曲。最早创作的有《向敌人进攻》、《统一累进税真正好》、《春天里暖洋洋》等歌曲收到了效果，更鼓舞了他写歌的劲头，决心用歌曲宣传党的政策，反映生活，鼓舞人民斗志。1943 年 10 月，针对蒋介石在其《中国之命运》中宣扬“没有国民党，那就是没有了中国”的反动谬论，年仅 19 岁的曹火星以极高的革命热情和创作灵感，在平西房山区霞云岭乡堂上村，为了演出“霸王鞭”时用的歌曲，而谱写了《没有共产党就没有中国》这首歌直接进行了批判。这首歌从边区唱到延安，从抗战唱到解放，深受群众喜爱。1950 年，毛泽东亲自为这首歌在“中国”前加一个“新”字，从此，《没有共产党就没有新中国》这首歌由于它“以真挚的语言，质朴的风格，流畅的旋律，道出了中华民族的心声，唱出了历史发展的必然，歌颂了中国的新生，而被人民厚爱并长久流传”（周巍峙语）。此后直到抗战胜利，曹火星还和其他同志一起为大型歌剧《过光景》作曲。

徐曙（1914～1980），江苏镇江人。1938 年 4 月到延安。同年 11 月加入中国共产党。1939 年 7 月从抗大二分校文工团调来抗敌剧社，从事音乐创作，是位多产的作曲家。1943 年 6 月，徐曙以大鼓音调为素材创作《晋察冀小姑娘》（赵洵词），演出受到极大的欢迎。歌曲歌颂了对敌怀有深仇大恨的可敬的晋察冀小姑娘的英雄形象，描写了她将日寇带到地雷阵与敌人同归于尽的壮烈故事。曲词运用民间说唱音乐的表现方法，唱白相间，夹叙夹议，很被群众喜爱。反“扫荡”斗争中，他创作了《李勇变成千百万》（胡可

词)。1944年6月，他又创作了《王老三减租》、《八路好》(胡可词)，歌词真切感人，曲调通俗流畅，传唱中产生了很好的艺术效果。



张非　像

(摄于一九四五年冬)

张非，原名金成钧，曾用名张明如，1918年生，河南开封市人。1939年春入陕北公学，同年夏随华北联大文工团到达晋察冀边区，1942年11月调到晋察冀军区抗敌剧社，1943年1月，他与罗浪、余苏奇共同为活报《团结在晋察冀的旗帜下》作曲，1943年9月，他创作了齐唱《让地雷活起来》(郑红羽词)，歌曲热情歌颂了游击战士在反“扫荡”斗争中的英勇、顽强和革命乐观主义精神，旋律流畅，生动感人，在边区广为流传。1944年1月，他与卜一共同创作了《拥政爱民公约歌》(政府词)。在这一年里，张非还创作了大量的齐唱、独唱、说唱，联唱歌曲，主要有《反军阀主义残余》、《劳动英雄胡顺义》、《庆祝第二战场开辟》、《希特勒挨炸》、《劝伪军》、《英雄花》、《高街做鞋组》、《张老汉》等。

1943年12月，张非与汪洋等奉命下乡，帮助阜平县高街村剧团创作并演出了获得极大成功的《穷人乐》和《做鞋组》。

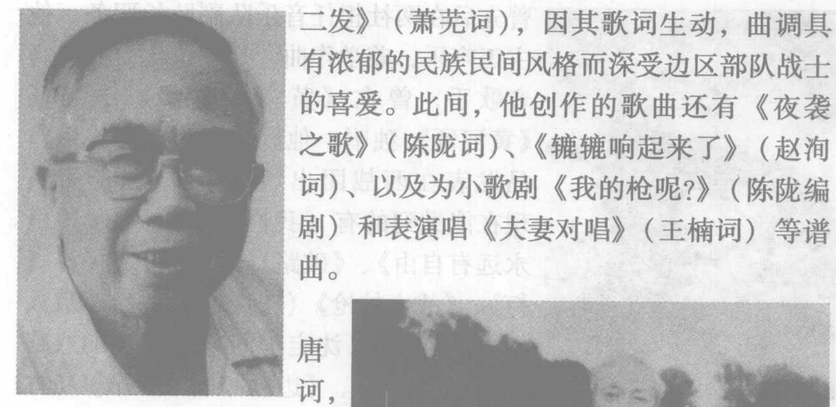
在此期间，张非除了参加帮助辅导村剧团的演剧活动和创作了大量歌曲以外，还参加了鼓词风格的长篇故事歌曲《晋察冀小姑娘》的演唱和话剧《子弟兵和老百姓》的演出。

赵尚武，1919年生，辽宁省朝阳县人，是著名的东北抗联领导人之一赵尚志同志的弟弟。“七七”事变后，他受其胞兄影响从北平流亡到太原，毅然加入西北战地服务团。1938年加入中国共产党，后于1942年调晋察冀军区抗敌剧社，后又去冀中火线剧社，


赵尚武烈士遗像

曾先后在两社担任音乐队副队长职务。他主工声乐，兼学作曲，是一位优秀的男高音歌手，曾在《黄河大合唱》中担任《黄河颂》独唱。他勤奋写作，有许多作品发表在西战团出版的《歌创造》上，现在能见到的有《我们这一代》、《这里永远有自由》、《破路》（田间词）、《打呀打》、《战士的枪》（王昆词）、《粉碎敌人扫荡进行曲》（沈定华词）、《年轻的八路军》（陈陇词）、《边钞印刷工人歌》（方冰词）等，被收在《抗日战争歌曲选集》中（1957年，中国青年出版社出版）。他还写有《识简谱理论初步》（晋察冀军区政治部宣传部出版）等。1943年，他还为军区政治部宣传部文艺科主编《连队歌唱》（铅印歌集）等。赵尚武为人正直，作风正派，原则性强，生活简朴，吃苦耐劳，平易近人，是大家公认的一位好党员、好战士。1943年12月3日，在阜平县马兰村转移时，遭遇敌人，为救护战友的孩子而头部中弹，壮烈牺牲，时年仅24岁。

晨耕，曾用名宝锷，1923年生，满族，河北顺平人。1937年10月参加八路军，后在冲锋剧社任美术队长。1941年到华北联大文艺学院音乐系学习，1942年9月回冲锋剧社任音乐队长。早期就创作了一批深受群众喜爱的歌曲。1943年7月，又创作了《四恨》（谷岩词），9月至10月，创作了《炮楼谣》（陈陇词）、《颂平阳》（萧芜词）、《意志坚又坚》（方野明词）、《我们是党的铁兵团》（席水林词）、《县选歌》、《生铁炼成钢》、《军民对口唱》（邢野词）并和他人合作为歌剧《军民团结在一起》（王楠编剧）作曲。这些歌曲配合形势，宣传抗战，歌颂了反“扫荡”中的英雄，在当地广为传唱。1944年4至5月，晨耕创作的歌曲《新战士王


晨耕 像

二发》（萧芜词），因其歌词生动，曲调具有浓郁的民族民间风格而深受边区部队战士的喜爱。此间，他创作的歌曲还有《夜袭之歌》（陈陇词）、《辘辘响起来了》（赵洵词）、以及为小歌剧《我的枪呢?》（陈陇编剧）和表演唱《夫妻对唱》（王楠词）等谱曲。


唐诃 像

唐诃，原名张化愚，1922 年生，河北易县人。1938 年 5 月参加冀中军区游击三分队，其后到所在部队成立的宣传队从事文艺工作。1941 年 5 月调到七月剧社，开始音乐创作。1942 年至 1943 年间，在对敌开展“政治攻势”中，他创作了歌曲《打击归顺班》（葛尧作词）有力地揭露了叛徒的丑恶嘴脸。1943 年夏，文艺整风后，他又与韦虹为民族歌剧《一家人》（沈定华编剧）作曲，音乐吸收了晋冀地区的戏曲调子，在歌剧民族化上进行了初步探索。年底，唐诃创作了歌表演《骂阎锡山》（刘薇词），在晋东北广为演出。1945 年冬，晋东北一位儿童团员被阎匪军抓住，高唱这首歌慷慨就义。1944 年里，他还参加了大型话剧《前线》的配乐工作。1943 年至 1944 年，唐诃还创作了《儿童劳动歌》、《练兵歌》、《老模范李春山》、《职工誓约歌》、《破坏抗战的蒋介石》等。

王引龙，1923 年生，河北定县人。1940 年秋季反“扫荡”胜

利后，参加了冲锋剧社音乐队，开始当小提琴手，后从事音乐创作。1941 年加入中国共产党，翌年入华北联大音乐系学习。1943 年 7 月创作歌曲《比一比》（谷岩词），年底，与晨耕等一起为歌剧《军民团结在一起》（王楠编剧）作曲。1944 年 4 月创作《民兵战歌》（谷岩词），这首借鉴河北民歌音乐素材写成的进行曲式战斗歌曲，很好地表现了民兵战士的英雄气概和斗争精神，在当地很流行。

第八节　美术、摄影的新局面

抗日战争期间，边区的美术与摄影，是服务于战争、军民，联系群众最迅捷、最密切的艺术门类之一。抗战初期，美术工作者在各地写标语，画宣传画、漫画，搞木刻、版画，以群众最容易接受的形象化的创作，反映抗战的斗争生活，鼓舞军民的斗志，发挥了重要的作用。摄影工作者深入连队、亲赴前线，拍摄了大量军民抗敌斗争和生产活动的照片；《抗敌三日刊》和《晋察冀画报》，所刊几千幅照片真实生动地记录了边区军民参加天翻地覆的伟大抗日战争的史实，真正做到了聂荣臻所要求的“应该是把边区抗日军民的英勇斗争、光辉事迹反映出来”。在进入 1943 年后，晋察冀的美术摄影工作者，继续坚持运用这一特殊武器，打击敌人，鼓舞群众，宣传党的方针路线，反映和歌颂人民战争的胜利，



1944 年边区各界纪念双十节大会要求改组国民政府和统帅部的宣传画

做出了更大的贡献。

一、木刻作品的新发展

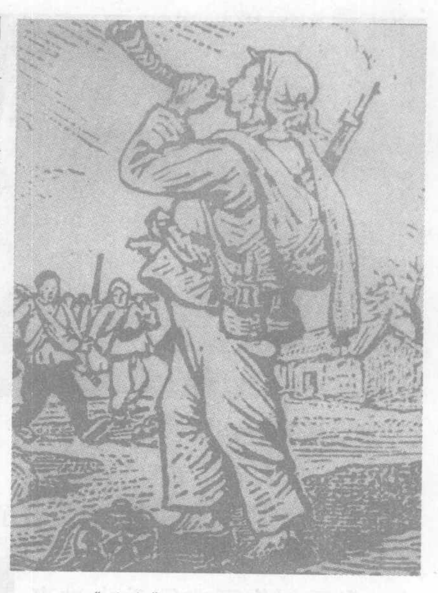
1943年文艺整风后，美术家们在学习《讲话》的同时，深入到工农兵的火热斗争生活中去，又创作了一批优秀的木刻作品。

1943年春，《晋察冀日报》发表了由田间配诗的阎素创作的木刻作品《王三群满门忠烈》，本年，阎素还创作了《坚壁》、《一个领袖》等。1944年又创作了《工拨工，不放松》，都是配合当时抗战和生产形势的作品。在此期间，沃渣创作了木刻漫画《保卫边区》、《到处是地雷》、《民意》、《疯狗落水小狗悲哀》等作品，运用这种刀法空灵，近于白描的木刻新形式，强烈地讽刺和揭露了日寇和国民党反动派的丑恶嘴脸。他还创作了《张有福的麦子》、《战斗和生产相结合》、《拾粪》等表现军民关系的作品。沃渣的木刻题材丰富广泛，刀法明快、娴熟，有着质朴清新的艺术风格。王一之在反"扫荡"的频繁转移中，有针对性地创作了《日寇进攻边区的"精锐阵容"》、《所谓"和平地区"和"王道乐土"的真相》、《汉奸王克敏的"增产救国"》、《伪军弟兄们替鬼子卖命，妻儿老小有谁管?》等20多种，转战中，边刻印边沿途张贴、散发，紧密地配合了反"扫荡"斗争。徐灵创作了《反正》、《边区群英大会英雄画像》、《高街做鞋组》、《法西斯的历史命运》等大量木刻作品，



《帮助老百姓盖房》(1943年　作者：吴芳)

题材广泛，形式多样（有木刻门画、木刻明信片、木刻人像等），都真实地描绘了抗战中的人和事，强烈地表达了反对侵略战争的情感，产生了巨大的宣传作用。1945 年 7 月，在霸县信安战役中，徐灵还出版了《快画报》，将在战役中画好的宣传画，用弓箭射入敌伪的炮楼，起到了直接瓦解敌人的作用。此外还有秦征的《军民秋收》、《号角》、《上前线去》、《锄草》，炎羽的《群英会英雄肖像》等。1944 年，冲锋剧社出版了以发表木刻作品为主的《冲锋画报》，先后发表了《牧羊人》、《月下送军粮》、《铁路大翻身》、《地雷英雄李勇》等反映边区军民抗敌斗争的木刻作品，作者为王邦彦、赵秉钧等。



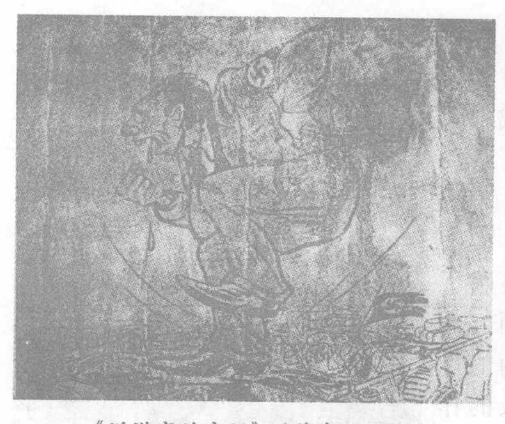
《号角》（作者：秦征）

鲁迅说版画的特点就是便于战斗。边区的美术家就是利用了便于战斗的木刻，创作了大批富有艺术感染力的作品。

二、其他画种的创作和发展

除了木刻以外，边区的其他画种的创作也进一步兴旺起来。

在漫画界 1943 年至 1945 年抗战胜利，著名漫画家丁里创作了《谎言家的实话》（又名《戈培尔的狂叫“德国危在旦夕”》、《渔人得利》、《红军万岁》、《还政于“民”》。（讽刺穿官服的蒋介石“还政”于穿便服的蒋介石），劫夫创作了《苏联红军冬季攻势下法西斯匪军之狼狈溃逃》，徐灵创作了《日寇汉奸居心何在》、《历



《说谎家的实话》（作者：丁里）

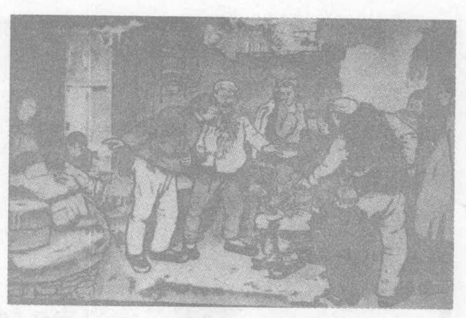
史的裁判》、《法西斯的历史命运》，田零创作了《李勇大摆地雷阵》，沃渣创作了《到处是地雷》、《民意》和《疯狗落水小狗悲哀》等。这些作品反映了国内抗战和国际上反法西斯战争所取得的伟大胜利，同时也预见了法西斯必然灭亡的下场，大大鼓舞了边区军民为争取抗战的最后胜利而斗争的士气。

连环画创作在抗战后期又有了新的发展。1944 年 4 月，在全区开展的“学习戎冠秀运动”中，娄霜创作了戎冠秀先进事迹的木刻连环画《戎冠秀》；在反“扫荡”斗争中，曹振峰深入各连队收集素材，及时绘制和印刷表彰战斗英雄的《连环画报》，鼓舞了军民的斗志。这段时期，连环画创作不仅限于专业美术工作者，在农村也有创作活动出现。1944 年盂平县周三村农民梁雍春绘制的《周三连环画报》、《周二连环画报》，在农村街头集市展览，很受农民欢迎，既表彰了英雄，也教育了群众。



《法西斯的历史命运》（作者：徐灵）

在抗战时期，武强县民间木版年画得到了美术工作者的重视和借鉴。1944 年，边区的美术工作者与武强民间年画艺人组成了“冀中文协年画改造委员会”，进行年画的改造工作。经过努力，武强年画从内容到形式以及风格都发生了根本性变化，武强年画溶入了抗敌斗争的革命潮流。从抗战初期到全国解放，美术工作者与年画艺人相结合创作了大量的新年画作品，从多方面反映了边区和解放区人民的民主生活、艰苦抗战的英雄事迹，有力地配合了当时的政治斗争、军事斗争和生产建设，发挥了重要作用。



武强年画《改造二流子》（作者：王式廓）

此外，美术工作者还为英雄模范画像、塑像。1942 年反“扫荡”斗争胜利后，在召开群英会时，美术工作者们为英模画像。娄霜、王一之分别为邓世军、贾珏等几十名英雄画像。1944 年 2 月 8 日召开了“晋察冀边区北岳区反‘扫荡’战役战斗英雄战斗模范大会”，徐灵为被表彰的 104 名英模中的张化全、于致祥等创作了木刻像。4 月，娄霜为戎冠秀画像。这一做法对群众具有意想不到的鼓舞作用，一直延续到解放战争时期，不少单位仍采用给英模画像这一表彰形式。



武强年画《欢送参加子弟兵》（作者：姜燕）

边区美术工作者的作

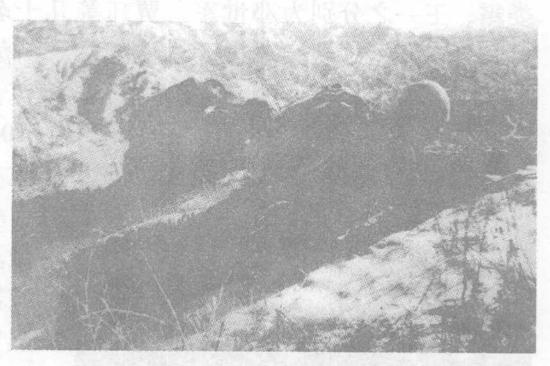


王一之为英模画的像

品，除了在报刊上发表和在固定的场所创作（如农村墙上的壁画）外，还经常把美术作品带到各地进行流动展览。正如《解放日报》所指出的那样："我们的艺术工作者深入游击区、敌占区，走遍了几十个县，几百个村"，这一做法一直贯穿于整个抗战时期。

三、在艰苦环境中成长的《晋察冀画报》

1943年1月，因铜版短缺，《晋察冀画报》在曹家庄印刷出版第二期之后，不能正常出版。在沙飞倡议下，罗光达等人自行研制以铅皮制版代替铜版的印刷方法，恢复和保证了画报的正常出版。为适应战争环境，何重生又研制了以木代铁的轻便印刷机。边区政府奖励了这两项科研成果。



1943年反"扫荡"中晋察冀画报社专门成立的保护底片战斗小分队在花塔山上与敌人周旋（沙飞摄）

4月19日深夜，曹家庄突然发现敌情，画报社同志紧急坚壁清野，在敌伪的搜查中印刷机械未受损失，但在战斗中有四位同志负伤，前来送稿件

的摄影家冀东军区组织科长雷烨壮烈牺牲。本月，第三期画报按时出刊。

5月1日，画报社成立一周年纪念大会上，军区宣传部长潘自力高度评价画报社的工作说“晋察冀画报社上下总共只有100多人，它所起的作用，却等于一个战斗兵团。”7月，边区政府所属点滴出版社请求画报社支援技术人员，军区决定由罗光达带领技术骨干和工人20余名前去协助工作。此时，部分人员去延安或作战部队，画报社减至70多人。1943年9月，军区决定冀中军区摄影科与晋察冀画报社合并，任命石少华为副主任（副社长）。9月至12月，日寇对北岳区发动了规模最大、最残酷的秋季大“扫荡”，敌兵力4万余扑向边区腹地阜平，晋察冀画报社无法转移，就分散隐蔽在驻地附近的花塔山上。历时三个月的反“扫荡”接近尾声时，画报社按军区命令向外转移。石少华率部分同志留在花塔山坚守保存印刷物资，沙飞带领技术骨干和工人向北转移，路遇军区保卫部和警卫连，同住柏崖村，当夜被敌人包围。突围时，画报社指导员赵烈、技师何重生等8位同志壮烈牺牲，沙飞等4位同志负伤，7位同志被俘，警卫连为掩护突围几乎全部战死。

1944年1月，为反击日寇“扫荡”后的疯狂叫嚣，石少华领导（沙飞负伤住院）剩下的26人，在阜平县东北的洞子沟经过一个月的艰苦奋战，终于使《晋察冀画报》“时事增刊”出版。这期增刊，主要是反“扫荡”的内容，介绍了神仙山保卫战、林泉伏击战、平阳惨案和爆炸英雄与神枪手李殿冰等。增刊的出版，给敌人的叫嚣以有力的还击，并给边区军民极大的鼓舞。6月，《晋察冀画报》第5期出版。晋察冀军区派罗光达等人去冀热军分区建立晋察冀画报社冀热分社，并从事摄影采访和举办训练班培养摄影人才。11月15日，晋察冀军区摄影训练队在画报社驻地正式开办。12月15日，穆欣在重庆《国讯》上发表《钢铁是怎样炼成的——敌后报业散记》一文中说：《晋察冀画报》清晰而秀丽的图

片，比之于战前上海出版的最好的画报也不逊色，而它活跃在纸上的人民姿态丰富的敌后斗争内容，这更非那些兴趣放在“大腿”上、“曲线”上的消遣品所能及。这个画报给华北的战斗留下了最珍贵的纪念。看出《晋察冀画报》与战前大城市里的画报有着质的不同。这种画报出版，是一种奇迹。



《冀热辽画报》创刊号

1945年1月，冀热辽军区成立，随后军区在蓟县盘山建立了冀热辽画报社，罗光达任社长。4月，《冀热辽画报》创刊，7月7日画报创刊号出版。抗日战争胜利后画报社随部队进入东北，1946年1月改名为《东北画报》。

四、文艺整风后几位知名摄影家的活动

沙飞，在1943年至1945年抗日战争胜利，他在做好画报社繁重的领导工作的同时，还抽时间拍摄了《八路军战斗在长城岭》、《妇女参议员》及反映部队文体生活的《跳远》、《走天桥》、《刺杀表演》和《妇女拔河赛》等优秀摄影作品。其中，1946年拍摄的《军调部三人小组在张家口》，是他在此时期最引人注目的代表作品。

沙飞是第一个参加敌后抗战的摄影家，是晋察冀摄影及画报出版事业的创始人之一。从抗日战争到解放战争，他在11年的革命生涯中，为边区和解放区拍摄了千余幅摄影作品，其中许多优秀作品取得了重大的思想和艺术成就，成为传世佳作，在中国摄影史上占有很高的地位。


为抢救底片而负伤的沙飞在医院与亲密战友罗光达（右）石少华（左）合影

罗光达，1943 年 7 月由《晋察冀画报》社借调到边区政府所属的点滴出版社工作，1944 年 1 月又回到晋察冀画报，同年 6 月，军区派他去冀热军分区筹办晋察冀画报冀热分社。后创办了《冀热辽画报》任社长，同时拍摄了不少反映冀东八路军及渔民生活、战斗的照片。抗日战争胜利后，他同画报社一起随部队出关，开始创办《东北画报》。

罗光达抗战后期的作品主要有：《日出》、《破桥》、《八路军活动在渤海之滨》等。1944 年冬，他还出版了《新闻摄影常识》一书。

罗光达在晋察冀工作 6 年多，他既是一名战地摄影记者，拿着相机战斗在火线上，又是一位摄影机构和几个画报的领导者和创办人之一。他的摄影作品和在开辟晋察冀边区摄影工作中所做出的突出贡献，在边区的摄影史上占有重要的地位。

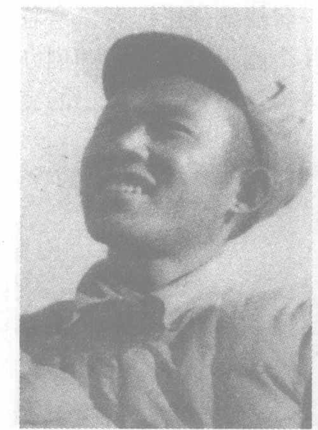

冀热辽画报社部分同志合影

石少华，1943 年 9 月，晋察冀军区决定冀中军区摄影科与晋察冀画报合并，任命石少华为画报社副主任（副社长）。其后，他和沙飞、罗光达一起，在艰苦残

酷的战斗环境中，坚持编辑出版《晋察冀画报》，并继续开办摄影培训班，在抗日战争和解放战争中培养了大批摄影骨干，为晋察冀和华北战场的新闻摄影，做出了重大贡献。

石少华除参加和领导冀中和晋察冀军区的摄影工作，把主要精力投入到摄影组织建设，编辑出版画报，开办摄影训练队而外，还深入生活实际和前线，拍摄了大量反映军民抗战斗争的优秀照片。从1940年夏到1945年8月，在五年时间里，他的作品主要有：《子弟兵的母亲——戎冠秀》、《担土》、《垦荒》、《哦，地道口原来在这儿》、《白洋淀上雁翎队》、《芦苇丛中监视哨》、《游击队员》、《埋地雷》、《出奇制胜》、《杜伦先生》、《地道战》、《机动灵活》、《冰上练兵》、《向渤海进军》等。1945年，他还与他人合作发表了摄影专文。

石少华是延安和晋察冀摄影工作的开创者之一。他与沙飞、吴印咸并称为中国解放区的三大摄影家。吴印咸评价他的这位同行说："石少华同志，在战争年代拍摄了大量的好作品，培养了大批的摄影人才，对摄影事业有很大的贡献。解放后成为摄影界的最高领导人"，"对新中国摄影事业的发展，也有很大贡献。"



雷烨烈士遗像

雷烨，1917年生，原名项金土，浙江金华市人。中共党员。高中毕业后，投身抗日战争。先入延安抗日军政大学学习，1938年秋被任命为八路军总政治部前线记者团记者，派赴晋察冀抗日根据地工作。两年后——1941年末任冀东军区政治部宣传科长，继任组织科长。1942年被选为边区参议员，当年冬在北岳区出席边区第一届参议会。会后，留在北岳区进行写作。在此期间，曾经写了大量的新

闻通讯和报告文学，以及诗歌作品，并拍摄过许多优秀新闻照片。他还先后在华北联大和冀东发起组织文艺团体“路社”，创办文艺刊物《路》、《文艺轻骑队》及《国防最前线》等。1943年4月20日，在反“扫荡”中，不幸遭遇敌人袭击，雷烨奋勇抗击，身中数弹，在危急情况下，将照相机砸碎，底片烧毁后，拔枪守节自尽，时年仅26岁。冀东军区政治委员李楚离在《悼念雷烨同志》一文中说：“雷烨同志是个模范的共产党员，具有布尔什维克的优良品质，他对民族对阶级对他所担负的工作，具有无限的忠诚和热爱。”雷烨的遗骨，现安葬在石家庄华北烈士陵园内。

第九节　出版与发行工作

在晋察冀边区创立的初期，由于边区党委、军区对出版工作极为重视，敌人的封锁尚不严密，印刷设备及材料，可以派人去敌占区购买，所以边区的各种报刊得以迅速发展。据1938年8月25日的《抗敌报》统计，自边区成立至1938年上半年，全区的报刊已达50种上下，且刊种丰富，既有半月刊、旬刊、周刊，还有三日刊、日刊。后虽经调整，也还呈繁荣态势。至1942年上半年，仅冀西、冀中两区仍保有30种之多。并且还出版了许多文艺书籍，如：俄罗斯、苏联的小说、剧本名著、文艺论著，斯诺的《西行漫记》，惠特曼的《草叶集》，曹禺的剧作，何其芳、田间的诗作，周巍峙的音乐创作论等近40种。此外，各印刷厂、文艺团体、剧社、联大文艺学院及各地政府，还编辑、翻印了大量艺术教材、舞台脚本、通讯报告集、诗集、小说、画集等等。

然而，一场由日本侵略者发动的1942年“五一大扫荡”，极其严重地破坏了此前相对稳定的边区局势，使相当一部分根据地变成了敌占区或游击区，印刷物资的供应，报刊的出版发行，都遇到了很大困难，一些报刊只好暂时停刊。但广大报刊编印工作者，却

始终没有忘记人民报刊在宣传抗日、鼓动救亡的战线上所起的巨大作用。在反“扫荡”胜利后，他们重整旗鼓，克服重重困难，使边区报刊出版又大踏步前进了。1942 年 9 月底，原由各协会编辑的《晋察冀文艺》、《晋察冀音乐》、《晋察冀戏剧》和《晋察冀美术》等四个艺术杂志停刊后，边区艺术界同志又组织“山社”出版综合艺术杂志《山》。编辑有沙可夫、秦兆阳、卢肃、孙犁、韩塞等，内容为理论研究、翻译介绍、学习指导讲座、文艺创作等。该刊于鲁迅逝世六周年纪念日之际出了创刊号。

在这一年里，北岳区文救会先后出版了各种宣传品 7000 余份，其中包括冬学教育、剧本、歌本、故事、时事教育、兵役制宣传材料以及介绍美国、英国、日本等国军事、经济情况的国防参考资料；

边区文协与边区剧协编辑出版了《文艺小丛书》16 册和《戏剧小丛书》8 册；

新华书店北岳区支店成立。《晋察冀日报》出版了《毛泽东言论选集》；

华北联大文工团陈地编写的《声乐基础》出版；

冀东军分区政治部主办的《尖兵报》创刊。冀东特委决定《救国报》分别出滦西、滦中、滦东、路南和燕南五个地方版，还专门出版了 16 开本文献汇编性的半月刊《救国时报》；

冀中第七军分区政治部主办的文艺刊物《战地》创刊，编辑平陵。

进入到 1943 年之后，冀东铁骑社主办的文艺刊物《铁骑》创刊，负责人管桦、陈大远；

边区英文版《晋察冀杂志》创刊；

边区文联常委会决定成立边区文化界整风委员会，出版刊物《文风》，向文化界发出迅速掀起整风学习高潮的通知要求；

冀东军分区政治部成立的尖兵剧社，出版《尖兵画报》，由尤

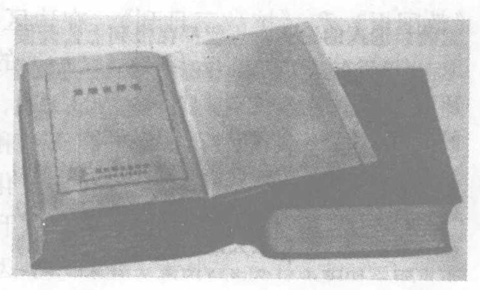
飞虹自编自画；

北岳区文救会出版《乡村文化》（由《边区文化》、《文化导报》改版创办）；

9月，群众文化团体“新长城社”在冀东成立，出版了政治、文艺综合性刊物《新长城》杂志；

在这一年里，冀东区党委机关报《冀东日报》创刊，直至1949年停刊。

7月1日，晋察冀日报社出版五卷本《毛泽东选集》。这个50万字的选集是在中共晋察冀分局直接领导下，经中共中央宣传委员会批准编辑出版的。这是我国出版史上的第一部《毛泽东选集》，主编邓拓。该书的出版，为传播毛泽东思想作出了贡献。在这个月里，冀热辽军区尖兵剧社社长黄天主编出版了纪念刊物《一年》，介绍了抗日前线文艺活动的状况和军区军民英勇斗争的事迹，深深吸引了敌占区的文艺工作者和广大知识分子。



1944年7月1日，中国第一部《毛泽东选集》在阜平县马兰村出版

10月29日，晋察冀各界代表400余人在边区政府礼堂举行邹韬奋同志追悼会，决定将华北书店更名为韬奋书店。

1945年1月，晋察冀边区抗联会创办《工人报》、《儿童画报》；

其后，由晋察冀日报社出版的《文艺丛刊》开始发行，其中收入了荣获边区二届群英会和边区政府一等奖的剧本《穷人乐》、《李国瑞》等；

《冀中导报》复刊，并开辟文艺副刊《平原》。

1946年1月，部队美术工作者徐灵等，在霸县信安战役中出

版《快画报》为战争服务。

8月15日，日本无条件投降，抗日战争胜利。晋察冀日报社和由报社领导的新华书店，由阜平县迁到张家口。11月1日，新华书店在张家口市解放大街开设门市部，经理秦一飞。

新闻出版和报刊发行是边区文化战线一个很出色的工作方面。从边区成立初期的《抗敌报》到改名后的《晋察冀日报》，以及《救国报》和《抗敌三日刊》，在边区内外都是很有影响的，这些报刊由初期的油印、石印发展到后期的铅印，印数也由几百、几千到几万份。它们是边区舆论界的权威，也是抗战新文化的传播者；它们紧密配合党的中心工作，在内容和编排上讲究通俗、新颖、活泼，成为边区政治、军事、经济、文化、教育等事业方面最重要的宣传鼓动工具。为了办好这些抗日报刊，边区的革命新闻工作者和印刷工人们，在异常艰苦、危险和困难的环境中做了大量的工作，贡献了自己的力量。

而边区各类刊物杂志的出版，也呈现出丰富多彩的局面。这些报刊坚持了面向广大群众的办刊方针，努力求得与读者需求的一致性，更好地为当地的广大群众和战士服务，宣传党的政治主张，反映边区人民的斗争生活，对敌伪的腐朽文化和一切反抗战、反团结、反进步的思想，进行了坚决的打击和有力的揭露，对根据地的巩固发展发挥了重要作用。

各类报刊都是在敌后各种条件都十分困难的情况下出版的，但边区的领导对此非常重视和关心，千方百计支持新闻、出版工作，才使这一工作出现了可喜的新局面。

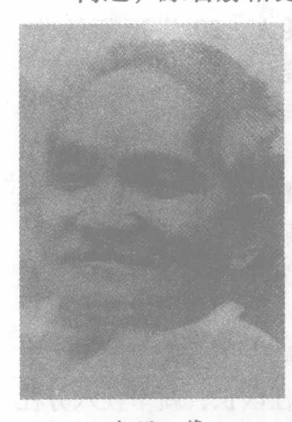
第十节　抗战曲艺、皮影活动

晋察冀边区的曲艺创作和演出活动，是十分活跃的，其原因一

是民族革命战争形势的需要，一是由于它自身的艺术特征，有广泛的群众基础和活动天地。曲艺本是一种说唱艺术，一把琴、一副竹板、一只鼓，道具简单，一个人，最多几个人，演出方便。不管是鼓书、快板、单弦还是相声，都可以用说、学、逗、唱的形式，讲述故事，描绘人物，介绍情境，抒发情感，颇受不同阶层、年龄和职业的人们的欢迎，非常适宜到群众中去宣传鼓动，因而，受到各文工团、剧社的普遍重视。这些文艺团体除创作、演出大型戏剧、音乐节目外，也努力组织创作新内容的大鼓、快板、相声等，利用旧的艺术形式，注入抗战的主题，服务于伟大的民族革命战争。

各剧社曲艺的创作者和表演者大部是戏剧作者、演员或歌唱演员"转行"而来，他们热心从艺，努力创造，对边区的曲艺发展做出了很大的贡献。如原在第四军分区火线剧社的何迟，冀中火线剧社的赵玉生、边英，国防剧社的段平，前进剧社的张明，新世纪剧社的陈凯、刘田等。此外，还有旧艺人参加抗日队伍，和剧社共同活动，施展其才能、技艺，做出很大贡献的有王尊三、康福元等。

何迟，原名赫裕昆，满族，生于1920年，北京人。少年时期就对曲艺有浓厚的爱好，12岁时在郑州上小学时就演出了其父创作的相声《对对联》，表现出他在这方面的才华。1939年，他随联大文工团从延安到晋察冀边区，作为相声演员他边走边演出。1940年，他调入军区抗敌剧社，改编了相声《拉洋片》和《对对联》，演出受到广大指战员的热烈欢迎。其后，又创作了相声《改行》，揭露日本帝国主义统治区京剧艺人的凄凉悲惨，语言泼辣，表演幽默，深刻地讽刺了黑暗的社会。1941年至1942年，先后创作了《纪念



何迟　像

周》、《孔子正传》、《某甲乙》、《二五减租》、《鸡》、《喜讯》和1943年创作的相声剧《废除不平等条约的参考资料》等，都成了脍炙人口的相声名篇。这些作品密切地配合了当时的抗战形势，在演出中收到了强烈的艺术效果。《某甲乙》在战地演出时，聂荣臻司令员就曾被那些引人捧腹的"包袱"逗得大笑不止。

王尊三，生于1892年，河北省唐县人。青年时就在中原广大地区及长城附近说唱《隋唐》、《杨家将》、《西厢》等西河大鼓。抗日战争爆发后参加抗日救亡工作，积极编演新鼓词，鼓舞群众，揭露敌人，创作了《大战平型关》、《保卫大武汉》、《亲骨肉》、《皖南事变》、《开荒大生产》等作品，发挥了新曲艺的战斗作用。特别是1944年创作的鼓词《晋察冀小姑娘》更是受到边区领导和群众的好评。这一年，他还创作了《女英雄王桂香》、《新拴娃娃》等。他创作的鼓词"具有主题鲜明、情节生动、语言活泼等说唱艺术的特色"（《中国大百科全书》戏曲、曲艺第412页）。王尊三一面积极创作，一面经常深入到敌人据点附近说唱新书，用"政治攻势"打击、瓦解敌人，在服务于民族革命战争中发挥了很大的作用。

魏炳山，生于1897年，河北省清苑县人。20岁拜师学艺，1937年"七·七"事变之后，在本村地下党的领导下，以说西河大鼓等曲艺形式宣传抗日。1942年参加中国共产党。日寇对冀中抗日根据地进行"五·一"大"扫荡"时，他以说书艺人的身份打入岗楼，缠住伪军，掩护抗日工作人员进村开展活动。为了进一步做好瓦解伪军的工作，魏炳山大胆编演新书，如《争取特务》、《活捉汉奸》、《妻子送郎上战场》等，5名伪军听了他的新书，翻然悔悟，携枪向八路军投诚。

王思奇，生于1906年，河北省文安县人。自幼聪颖好学，喜爱西河大鼓。抗日战争爆发后参加革命。曾任区长，新华社八分社记者，《冀中导报》副刊编辑，冀中群众剧社大鼓书组长。抗战初

期，他感到家乡盛行的西河大鼓、竹板书是宣传抗日具有魅力的好形式，遂向民间艺人学习写作鼓书和弹唱的要领、技巧，编写了一些宣传抗日的鼓词、竹板书段子交民间艺人演唱，起到了打击敌人、鼓舞群众的战斗作用。

边区曲艺活动直接对准敌伪进行宣传，还要提到前哨剧社的魏明。1943年冬，安平县大队政委要魏明编个节目，准备在小型群众会上演出。他写了一个有父女两人的剧本却找不到演女儿的演员，于是改成了单人化装快板。魏明自己扮演老汉，在敌人的炮楼附近，极其困难和危险的条件下为群众演出，受到群众的热烈欢迎。这个节目先后演出了30多场。1944年，魏明调到肃宁，又把这个节目带了去，后来再回九分区文工团，成了该团的保留节目。

这一时期的曲艺作品还有钟惦棐的鼓词《长途奔袭长辛店》、《拥军模范甄香林》，竹板书《谁家天下》（与曹曲水合作），和谷岩的相声《蒋介石薄命》，李国春的西河大鼓《抗日救国》及鼓词《战斗生产》、《严惩汉奸》、《战斗英雄王恩德》、《铁杆汉奸王凤岗》、《模范医生蓝雪贞》和《带兵模范邸秀岩》等。

冀东地区的皮影戏历史悠久，源远流长，距今已有400多年的历史了。

皮影戏是一种用驴皮雕刻成人物剪影，来表演故事的一种民间艺术形式。皮影戏由艺人在幕后操纵剪影，用灯光将剪影照射在布幕上，根据事前编写剧本的故事情节演唱并配以音乐，腔调优美，演技精湛，深受广大群众的喜爱。过去，每到秋后五谷入库时，农民唱不起大戏，多是演皮影来庆祝丰收，或是酬神、祈福，它是与劳动人民保持着密切联系的比较成熟的民间艺术。

抗日战争爆发后，冀东受到很大的摧残。敌人下令不许搞影戏演出活动，许多影箱（存放影人、影卷的箱子）被毁，艺人有的被抓去当"劳工"，有的逃亡，影班被迫解散。只有一小部分人，因生活所迫，以昼伏夜出的办法，逃避敌人的抓捕，继续在偏僻的

农村山沟里演出。

1943年夏季，冀东地委宣传部在迁西县的山沟里见到许多人正在观看影戏的演出。台上只有6个人，却吸引了那么多观众，引起宣传部长吕光的重视。当时，为了配合反“扫荡”斗争，地委采用了多种方式开展宣传工作，吕光便提议成立一个影社，参加抗日斗争宣传工作。这个倡议得到了地委的赞同。因为冀东群众爱看皮影戏，办个皮影班又省钱省事省人省时，又便于游击，更是宣传抗日的有力武器，这个倡议也得到了皮影艺人的拥护和响应。当年秋天，在燕山脚下一个小村庄里，正式建立起影社，上级命名为“新长城影社”，并委任陈大远、山樵（《救国报》社的主编）为政治指导员，穆子厚为社长。影社的主要成员大部分是冀东著名的皮影戏演员，有苏旭、苏勉、张茂兰、巩俊海、张桐林、吕廷宾、李林、侯瀛等。影社主要活动在遵化、丰润、迁西、迁安、卢龙、抚宁、昌黎、滦县等广大游击区，深受抗日军民的欢迎。

影社成立后面临一个很大的问题是，演唱的脚本怎么办？过去演出的皮影戏，全是帝王将相、才子佳人的旧内容，这些东西与抗日奋战、救亡爱国极不和谐。必须改变和创新影戏的脚本内容成为当务之急，于是上级派来了两位比较熟悉影戏的文艺工作者，与旧艺人相结合，边学习边创作，文艺工作者执笔，旧艺人当“参谋”，写出了内容全新的《田玉从军》、《春秋镜》、《光明之路》等脚本，虽然尚显粗糙，但演出后却很快就赢得了许多观众。

在创作过程中，文艺工作者学了不少影戏上的知识，影戏艺人也渐渐学会了收集素材和编写新脚本的本领，于是艺人们开始创作，写出了《抢粮》、《抓丁》、《大生产》、《四十里铺之战》和《埋伏战斗》等30多个影戏脚本。他们将自己创作的剧本拿去演唱，受到广大军民的欢迎和鼓励，就更提高了他们继续写作的信心。以后，在巡回演出时，他们便注意收集各地军民抗敌斗争的故事，或从报刊杂志上寻找资料进行创作。抗战胜利后，影社还从其

他的文艺样式的作品中进行改编，创作了新的影戏脚本，如《大晴天》、《白毛女》、《血泪仇》等。

新长城影社成立以后，对于冀东各地的影戏，发生不小的影响，产生了很大的推动作用。1944年2月，滦西皮影社成立，主要活动于盘山一带，演出的影戏有《枪毙汉奸杨山》、《周绍荣殉国》、《顽固上当》、《张悦自尽》等。负责人韩怀青，成员有陈捷华、高连润、张栋、张树芳等10人。6月，抗日影社在滦河成立，负责人王衍，演员只有6人。此间，各地还成立了不少影社，有大众影社、燕南影社、长山影社等，最多时约有30个左右。这些影社缺剧本，就到新长城影社去抄写，或选择一些印刷出版，既解决了各地影社的剧本荒，也可以出售给当地喜爱皮影戏的群众当唱本唱。如此广泛的传播，确实使皮影戏成为冀东抗日宣传的有力武器。

日本鬼子在对冀东地区进行疯狂“扫荡”中，对影社的活动恨得咬牙切齿，不惜出动“讨伐队”一次又一次进行追剿。在此恶劣危险形势下，影社在部队的掩护下照样到敌人据点附近去演出。有时与敌人遭遇便和部队并肩战斗。1944年12月26日，新长城影社为杨家铺大会演出时，突然遭到鬼子、伪军的包围。影社同志马上投入战斗，为掩护影社同志突出重围，部队连长刘景余光荣牺牲。

在冀东抗战影社中，最有影响的人物是苏旭和张茂兰。

苏旭，1899年生，河北省丰润县人。自幼酷爱皮影戏，17岁拜师学艺。他初学小生，后专攻花旦、花衫，极有天赋，肯于钻研，艺术水平不断长进，越唱越红，名声大振。1943年，他参加冀东新长城影社，与战友们一起在广大游击区宣传抗日，演出新影戏。1945年，任新乐民影社社长，同年，帮助家乡皮影艺人成立了丰润县新慰民影社。从抗日战争到解放战争期间，他在演出中还积极参与创作、改编，其中有《光明之路》、《枪挑日本兵》、《送

子参军》、《四十里铺之战》、《血泪仇》、《白毛女》等。

张茂兰，生于1897年，河北省玉田县人。自幼喜爱皮影艺术，20岁入本村影班，21岁开始专业影戏表演生涯。他勤学苦练，勇于探索创新，改革皮影某些唱腔唱法，自成一格，很快唱红冀东和东北，名声大振。1943年参加新长城影社，担任主演。从抗日战争到解放战争期间，参加创作、演出的剧目有《田玉参军》、《解放任各庄》、《张悦自尽》、《新木兰从军》、《保龙山》、《白毛女》《抗日反蒋》等。1949年7月，参加第一届全国文代会，与苏旭等一起为大会演出了皮影戏《春秋镜》。

第十一节　边区文艺领导机构的变迁

一、边区文化工作委员会

1939年12月成立的边区文化工作委员会（简称文委），1943年3月改由北岳区党委领导，书记仍由沙可夫担任。

二、晋察冀北岳区文化界抗日救国会

1942年5月4日，在晋察冀文化界抗日救国会第二次代表大会上，会议决议将该会更名为晋察冀北岳区文救会，隶属北岳区党委领导，不再担负整个边区文艺工作的领导任务，而侧重于冀西、晋东北和察南地区乡村文化特别是村剧团的建设。主任为冯宿海。1943年春，周巍峙被任命为北岳区文救会主任。6月1日《解放日报》所刊康濯《晋察冀边区的乡村文艺》一文指出“文救会编印了不少材料，训练了很多文艺干部，并实际帮助了不少乡艺剧团，这自然更是推动乡村文娱活动活跃的一个更重要原因。”7月15日，北岳区文救会出版了文化刊物《乡村文化》，它是由《边区文化》、《文化导报》改版创办的。

1944年7月北岳区划分为冀晋区和冀察区。1944年9月，冀东地区成立路南地区文化界抗日救国会，并创办《文艺阵地》双月刊。为扩大影响，还在较巩固的地区和学校建立了文救会分会，开展文艺宣传活动。

北岳区文救会于1945年撤销。

三、晋察冀边区文化界抗敌救国联合会

1943年5月6日，边区文联召开第二次代表大会，选举了二届执委，沙可夫当选主任。军区政治部主任朱良才代表军区及中共北岳区党委讲话，指出今后文艺工作的重点应为全面开展边区文化运动，配合生产、战斗，对敌开展猛烈的政治攻势，反映英雄战斗事迹，提高人民的政治觉悟和文化教育水平。要继续进行文艺整风，要加强文艺工作者的联系和政治上、思想上的团结。沙可夫报告了文联两年来的工作，提出今后的具体任务是：⑴开展大众文化的新启蒙运动；⑵巩固扩大文化界的统一战线；⑶继续整顿三风；⑷实行文艺工作者下乡；⑸加强文联的领导。此后，文联及各协会干部和广大文艺工作者纷纷下乡、下基层参加生产和斗争，在实际工作中锻炼自己，丰富素材，创作出一批优秀的文艺作品。

1944年1月23日《晋察冀日报》发表《边区文联发起文艺创作运动》一文，指出边区文联于1943年9月间展开对敌“政治攻势”，宣传反法西斯主义思想，并号召发起文艺创作运动，由于敌伪对北岳区进行全面“扫荡”，致使此创作运动没有按计划完成。反“扫荡”胜利结束后，全边区党政军民为加强对敌斗争，迎接抗日战争全面胜利，正在掀起控诉、复仇、拥军、拥政爱民以及大生产运动之际，边区文联又继续发起新年创作运动，号召文艺工作者创作新的文艺作品，举起艺术的武器，进行坚决的斗争。

1944年2月15日，边区文联举行第三次会议，沙可夫报告了二次会议以来的工作，宣布文联不再单独设立专门机构，与抗联宣

传部合并。以后，文联对边区文艺的领导，主要是思想领导。会议确定1944年文联的工作方针和主要任务是：宣传并贯彻毛泽东文艺思想；继续完成文艺整风；开展文艺普及运动，在猛烈的开展对敌“政治攻势”中，更好地发挥文艺的战斗作用。

原在1938年先后成立并隶属于边区文教会的文、音、美、剧四个协会，在完成各自的历史使命之后，都在抗日战争胜利后先后撤销。

第四章　解放战争时期边区文化艺术的新形势与新任务

（1945 年 8 月至 1948 年 5 月）

1945 年 8 月 15 日，日本帝国主义宣布无条件投降。我国人民历经八年浴血奋战的伟大的抗日战争取得了最后的胜利。十天后，中共中央发表《对目前时局的宣言》，表达了我党、我军维护国内和平、争取民主团结的迫切愿望。为了实现这一愿望，毛泽东亲自率中共代表团飞往重庆，与蒋介石的国民党政府进行了一个多月的谈判。

但是，国民党反动派为了抢夺抗战胜利果实，背信弃义，撕毁停战协议，在美帝国主义的支持下，于 1946 年 7 月悍然向我各边区（解放区）发起猖狂进攻，致使内战爆发。我党、我军面对蒋介石反动集团挑起的内战，在政治上进行了彻底的揭露，在军事上则“针锋相对，寸土必争”，开展了彻底打败蒋家王朝的伟大的人民解放战争。战争初期，面对国民党的全面进攻，我军根据党中央、毛主席制定的战略方针，不以保守城市为目标，而以歼灭敌人有生力量为目标，进行运动战。

经过 8 个月的战斗，我军粉碎了国民党全面进攻的企图，并由战略防御转向战略进攻，把主战场推向国统区。在军事上不断取得胜利的同时，我党在解放区开展了轰轰烈烈的土地改革运动，调动了广大翻身农民的积极性，进一步巩固了解放区后方的基地。从 1948 年下半年到 1949 年初，我党、我军胜利地进行了辽沈、平

津、淮海三大战役，国民党的军事力量遭到毁灭性打击，其政治统治已摇摇欲坠。

在此新的形势下，摆在晋察冀边区广大文艺工作者面前的新任务是：积极配合伟大的人民解放战争，和边区军民一道投身于战争、土改、生产的三大革命运动中去，迅速地创作出反映战争与土改的作品。同时，为适应战争形势的要求，边区文化艺术的领导机构和文艺团体也做了必要的调整、充实和提高。

1947 年3 月13 日至16 日，中共晋察冀中央局宣传部召开边区文艺座谈会。会上周扬指出：要进一步组织文艺界的力量，使文艺更好地反映当前的自卫战争、土改与大生产，更好地为工农兵服务。4 月15 日，《晋察冀日报》发表了文艺座谈会的消息，同时公布了中央局关于文艺工作的三个决定：

一、《关于开展边区文艺创作的决定》

1. 边区文艺工作者在抗战中做了许多工作，产生了不少作品，有相当贡献。边区的文艺运动进入了新的阶段，但比起急遽发展与无限丰富的现实斗争，文艺创作的反映依然显得薄弱，有进一步开展文艺创作的必要。

2. 我们的文艺应该为自卫战争服务，反映土地改革运动。

3. 文艺工作者要虚心向工农兵学习，注意培养工农兵创作。

4. 为广泛反映丰富复杂的现实生活，群众欢迎的各种形式都有自由发展的机会。批判地接受中外文化遗产。

5. 文艺工作者要在深入群众斗争中改造自己的思想感情，研究政策，加强业务学习，更好地表现群众的新生活。

6. 各领导机关应重视文艺创作，加强领导，帮助文艺工作者，奖励优秀文艺作品，纠正文艺工作中的偏向。

二、《关于贯彻为兵服务方针，开展部队文艺工作的决定》

1. 部队文艺工作继承红军传统，在抗日战争中起了很大作用，自卫战争以来，有了显著的进步和成绩。但还远远满足不了部队和战争的需要。因此，开展部队文艺工作，仍是极其重要的任务。

2. 文艺工作者深入连队产生的文艺作品，容易被战士们接受。部队文艺工作者除本身创作活动外，应以很大力量帮助连队开展文艺活动。要贯彻文艺为兵服务的方针，改造文艺工作者，创作出好作品。

3. 领导机关不但要掌握正确原则，还必须加强业务领导，注意教育和培养部队文艺工作者，帮助和关心他们，从思想、政治、工作上提高他们。

4. 为兵服务就是为人民服务。一切部队文艺工作者要全心全意的深入连队，投入战争中去为人民立功，把子弟兵的英勇战斗及时正确的反映出来，为伟大的自卫战争服务。

三、《关于开展乡村文艺的决定》

1. 抗战后边区的乡艺运动有了很大发展；在扩大解放区和大生产运动的基础上，这一运动进入了新的阶段。应进一步组织这个运动，密切配合自卫战争、土地改革和大生产运动，更好地为群众服务。

2. 边区的“穷人乐”方向，是毛主席文艺方针在群众文艺运动上的具体实践，对乡艺的发展起了极大的指导与推动作用，这个方向的基本精神，是充分发扬劳动群众在文艺上的创造性，使文艺更直接普遍的为群众服务。这个方向的基本方法是群众亲自动手的集体创作。

3. 乡艺活动必须以群众的需要与自愿为原则，从村剧团不脱

离生产的业余性质出发，适应农村战时环境服从战争与生产。

4. 乡艺创作反映了群众斗争的内容，要更加大量发动群众创作，尽量采用群众喜爱、熟悉的形式和接受了的新形式。

5. 乡村知识分子与民间艺人，在乡艺运动中有相当重大的贡献，应更好的团结与发挥他们的力量。

6. 专业文艺团体和文艺工作者，在开展乡艺工作中起了重大作用。要正确解决他们与乡艺的关系，正确解决文艺普及与提高的中心环节。他们应把乡艺工作列为主要任务之一，虚心向群众学习，研究、指导乡艺创作，培养、训练乡艺干部。

7. 乡艺运动是群众文艺工作的一个重要部分，各领导机关须重视和加强对乡艺的领导，掌握政治方向，指导创作，加强对村剧团和其他乡艺工作者的教育和帮助。

这三个决定，回顾了边区文艺工作在抗日战争中所取得的成绩，肯定了《穷人乐》是毛主席文艺方针的具体实践，对文艺发展起了极大的指导作用。同时，也向边区的文艺工作者们吹起了新的号角，提出了新的更艰巨的战斗任务。这三个决定是抗日战争胜利后，进入解放战争的新的历史阶段，党对晋察冀边区文艺工作发出的及时而正确的指导方针，对于边区文艺工作者投入解放战争和土地改革运动的伟大斗争中去，创作出一批反映解放战争、土地改革和大生产的作品，起到了积极、重要的推动作用。

从1945年8月抗日战争胜利，到1948年5月晋察冀边区与晋冀鲁豫边区合并成立华北人民政府的近三年间，是晋察冀边区的文艺工作和文艺创作，迈向新的台阶、创造新的成果，蒸蒸日上的繁荣发展时期。

第一节　张家口首次解放后的文化艺术活动

1945年8月15日，日本侵略者宣布无条件投降，抗日战争宣

告胜利，晋察冀边区的军民和全国人民一样，沉浸在伟大胜利的欢乐之中。然而，文艺工作者们并没有忘记他们肩负的使命，随时准备迎接新的战斗。8月23日，塞上名城张家口宣告解放，随即，抗敌剧社、群众剧社、挺进剧社等文艺团体，晋察冀画报社等文化部门，奉命随中共晋察冀中央局和军区领导机关，进驻该市。

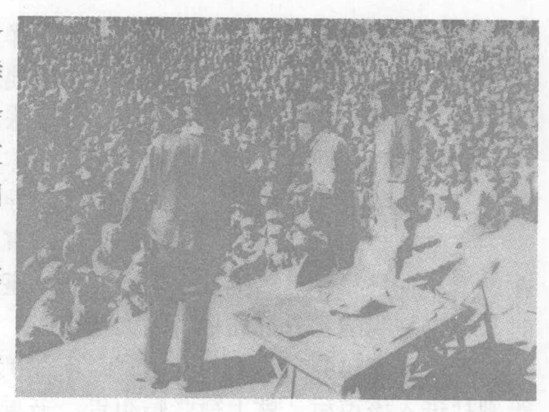
张家口曾是日本侵略军苦心经营的军事基地，伪蒙疆政府曾设在这里。它是我晋察冀抗日根据地北线一座最大的敌占城市，但同时，它也是我国北方解放最早的大城市。

解放张家口的当月下旬，“挺进”、“群众”、“抗敌”、“前线”等剧社进入该市后，就上街张贴布告、书写标语宣传党的政策。并按军区领导的指示，参加了搜查残敌、检查户口、清查看管仓库等工作。群众剧社在前线记者团接管伪蒙疆广播电台，开始以新华广播电台播音时，演唱了《八路军进行曲》、《没有共产党就没有中国》等革命歌曲。抗敌剧社也参加了张家口电台的革命歌曲现场直播，每天由张非写出播出歌曲的内容简介，由手风琴或小乐队伴奏演唱，演唱的有《八路军进行曲》等军队有关的曲目和一些抒情歌曲，影响很好。《晋察冀画报》社接收了日军司令部的一个印刷秘密文件的印刷厂及日本人开办的照相馆。新华书店从阜平迁到张家口后，在解放大街开设了门市部。

9月12日，《晋察冀日报》移至张家口出版，发表晋察冀党委《为庆祝抗日战争的最后胜利告张家口市各界同胞书》，并刊登了歌曲《没有共产党就没有中国》。接着《晋察冀画报》社出版了《时事增刊》，刊载了我军解放张家口、宣化、下花园等地的战争场面。

9月16日，中华文艺界抗敌协会晋察冀分会在张家口召开文艺座谈会，商讨如何开展城市文艺工作及建立文艺界组织等问题。会议就目前文艺运动的方针、组织简章及工作安排交换了意见，一致认为开展城市文艺工作，必须团结广大文艺工作者，坚持为工农

兵、为人民大众服务的方针，大力开展群众性的文艺运动。会议还商讨了建立张家口市文协、音协、剧协、美协等工作事项，决定由钱丹辉负责筹备文联的工作。



抗日战争胜利后抗大二分校文工团在张家口市内露天剧场演出话剧《枪》（胡可编剧）

此间，各剧社开始了多种形式的演出活动。抗敌剧社在街道上把两辆卡车后厢对接起来，作为舞台演出；有的到部队、基层演出。除了演出从根据地带来的剧目以外，还突击创作了新节目，群众剧社演出《血泪仇》、《解放下花园》；长城剧社演出《地狱与人间》、《血泪仇》、《合流》等；抗敌剧社演出《墙头草》（韩塞作）、《中秋佳话》（刘佳作）、《李甲长》（羽山作）、《枪》（胡可作）和《看看再说》等，受到新解放区广大城乡居民的热烈欢迎。

10月中旬，张家口市曲艺协会成立，选出主任委员吴善抚及常务委员邓海松等人，通过了《简章》。协会宗旨是改善会员生活，提高艺人的社会地位，创作为新社会服务的曲艺作品。

接着，晋察冀边区文化界联合会，为纪念鲁迅逝世9周年召开纪念大会。参加会议的有解放区来的文化界人士和张家口教育、文艺、戏曲界人士共千余人。冯宿海主持会议，文联代表邓拓讲话，指出我们应本着鲁迅的方向继续奋斗，在任何时候决不放下手中的“投枪”。大会发出致郭沫若并转全国文化界人士的《通电》，表示拥护“双十协定”中宣布的言论、出版自由，要求废止文化新闻上的国民党一党专政垄断。会后，抗敌剧社演出了《兄妹开荒》、

《参加八路军》等。

在这个月里，美国记者克思辛、窦宁到张家口访问时观看了抗敌剧社的演出，给予了很高的评价。边区文联发起组织“附逆文化人调查委员会”，推举于力、邓拓等为委员。



1945年9月延安鲁迅艺术学院组成的华北文艺工作团从延安出发赴张家口，行前全体在延安桥儿沟鲁艺礼堂门前合影。

11月初，察哈尔省人民代表大会在宣化开幕。美术工作者秦征、田零、刘宏声、张绍柯等为大会绘制了大量的宣传画并为代表们画像；群众剧社为大会演出了节目。

1945年11月8日至1946年1月8日，在延安组成的华北文化工作团（团长艾青、副团长舒强、政委江丰）、东北文化工作团（沙可夫、吕骥负责）等文艺组织，从延安出发经过50多天的行军分别先后到达张家口。这其中包括了沙可夫、艾青、丁玲、萧军、萧三、吕骥、



1946年1月延安大学与鲁迅艺术学院迁校队伍到达张家口，华北联大校长成仿吾欢迎来自延安的周扬、沙可夫、肖军、吕骥、张庚、周巍峙等老战友。



延安鲁迅艺术学院赴东北前与联大文艺工作团部分团员在张家口

贺敬之、李焕之、马可、严辰、吴晓邦、张庚、古元、马达、王朝闻、彦涵、吴印咸等众多的著名作家、艺术家。他们的到来受到了边区党政机关、文艺团体和广大文艺工作者的热烈欢迎。据统计，1945 年末，云聚张家口的延安、晋察冀两地的文艺工作者达 3000 人之多。

会师于张家口的两地文艺工作者们在中共晋察冀中央局的领导下，同心同德、团结合作，合办华北联大（由成仿吾任校长、周扬任副校长），并恢复文艺学院（由艾青任院长），重建文、音、戏、美、新闻、外语等系，同时再建联大文工团（由吕骥任团长，张庚、周巍峙为副团长）。此外还共建学会（或协会），同台演出，联合出版报刊、书籍，一起开展群众文化运动，把张家口地区的文艺活动搞得轰轰烈烈，出现了前所未有的繁荣局面，使张家口成为中外瞩目的“文化城”。



1946 年华北联大领导班子在张家口合影

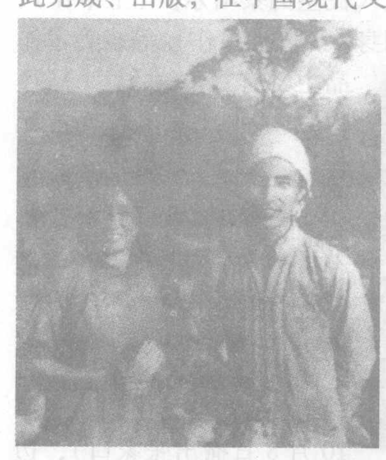
从 11 月到年底，张家口成立了旧剧联合会、察哈尔省文联（钱丹辉任主任）等文化团体。《工人日报》、《子弟兵报》、《妇女报》、《铁路工人报》、《内蒙报》、《新张家口报》、《新察哈尔报》等报刊在张家口、宣化两

地出版发行。出版发行的书画还有《中国人民伟大领袖毛主席近影集》等。各剧社都积极上演新剧目，这里有群众剧社的《粉碎敌伪顽合流》、《翻身要彻底》、华北文艺工作团的《白毛女》、抗敌剧社的《闯王李自成》等。



1946 年到达张家口后华北文工团并入到华北联大，改名为华北联大文艺学院文工团，土改时下乡在新保安县，边宣传政策边演出。

两地文艺工作者的胜利会师，取得了辉煌的成就：一、对马列主义、毛泽东思想的宣传建设做出了重大贡献。是他们最早编辑、出版、发行《毛泽东选集》，同时出版了若干哲学、政治经济学和社会科学的论著；二、大量优秀文学作品在此完成、出版，在中国现代文学史上占有重要地位。以周扬、艾青、丁玲、萧三、贺敬之为代表的延安文学家和以成仿吾、邓拓、田间、康濯、沙可夫为代表的边区文学家，在张家口地区创作、出版了高水平的优秀作品（包括诗歌、散文、小说、戏剧）；三、音乐、戏剧、舞蹈、摄影、美术、曲艺、电影等都得到了显著的发展和新的成就。



1945 年春，胡可与爱妻胡朋

两地文艺工作者的胜利会师，正处于抗日战争胜利和解放战争开始前的间隙和平时期，但边区始终

笼罩着浓重的战争气氛。文艺工作者既欢庆反侵略战争的伟大胜利，又要在反内战、争民主的自卫战争中，运用文艺武器继续战斗，创作了反映当地当时人情风貌、英雄模范、军民关系、革命斗争为特征的文艺作品。诗作主要有《欢呼》、《人民的城》（艾青作）、《歌红军》（萧三作）、《解放张家口》（田间作）、《看见妈妈》（贺敬之作）、《寄张家口》（魏巍作）、《在草原上》（朱子奇作）等；文学作品主要有《我在霞村的时候》（丁玲作）、《我的两家房东》（康濯作）、《十八匹战马》（王林作）、《西行漫记》（萧三作）、《弹今吹古录》（萧军作）、《红石山》（杨朔作）、《解放后的“虎列拉”》（草明作）、《俺们毛主席有办法》（秦兆阳作）、《孔家庄记事》（吴伯箫作）等；戏剧作品主要有《瓦窑工》（丁玲编剧）、《二干鬼回头》（王雪波编剧）、《看看再说》（胡朋编剧）、《墙头草》（韩塞编剧）、《枪》（胡可编剧）、《八年见青天》、《枪毙杨小脚》（何迟、贾克编剧）、《李自成》等；音乐作品主要有《铁路工人歌》（吕骥作）、《民主进行曲》、《民主青年歌》（李焕之作）、《反内战大合唱》、《民主的察哈尔》（王莘作）、《新农会歌》（刘沛作）、《王老汉翻身》（曹火星作）等；美术作品主要有《春耕》（马达作）、《平北写生》（古元作）、《狼牙山五壮士》（彦涵作）、《螳螂挡臂》（蔡若虹作）、《毛主席浮雕像》（王朝闻作）、《大报仇》（秦征作）等。



贾克近照

1946 年的前 9 个月（因国民党发动内战，我军 10 月 8 日撤出张家口），边区的文艺工作者们在这座塞


贺敬之 像

外古城做了许多开拓性的工作，做出了重大贡献。

为配合晋察冀边区参议会民主选举，年初文艺工作者就组成浩浩荡荡的宣传队和秧歌队，活跃在街头广场，秧歌、霸王鞭、歌舞、曲艺等表演，吸引了成千上万人观看，古城解放后的第一个春天，呈现出节日的欢乐气氛。旧剧联谊社的艺人在市内各戏院演出新戏《血泪仇》、《枪毙杨小脚》，文艺工作者贾克（原名曾志开，1919年生于北京，祖籍江西南丰县，9岁移居山西太原市）、王久晨、何迟帮助进行戏曲改革。群众文艺活动也蓬勃开展起来，工人们自编自演《在斗争里翻身》、《把工厂交给祖国》等。这个月里，张家口市还建立了图书馆和文化馆，开展阅览、板报、讲座、辅导等活动。

1946年新年期间，华北联大文工团和抗敌剧社在张家口人民剧院联合公演了我国第一部民族新歌剧《白毛女》。这次演出的剧本，经原作者之一的贺敬之（1924年生，山东峄县人）作了较大的修改，加强了喜儿的性格刻划；增强了农民的反抗性，增添了大春、大锁反抗狗腿子逼租，被迫出走，后来大春参加八路军回来的一节；加一段赵大叔说红军故事，描绘出在旧社会里埋藏在农民心中的希望；改写了最后一幕的一、二场


1945年抗敌剧社、联大文工团在张家口联合演出贺敬之等编剧马可、张鲁等作曲的《白毛女》剧照

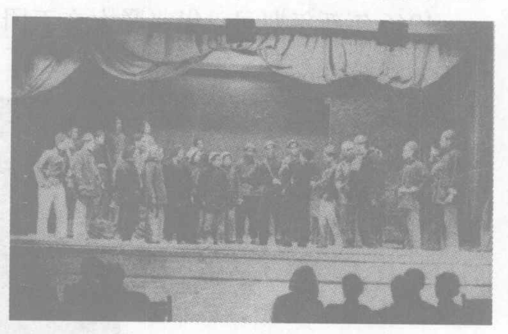


首演《白毛女》喜儿的王昆

（原话剧味道太浓）。原作曲之一李焕之补写了几段音乐，同时担任此次演出的乐队指挥。舒强导演，保留了延安演出时的主要演员：王昆、孟于、林白先后扮演喜儿，陈强扮黄世仁，吴坚扮大春，凌子风、牧虹扮杨白劳，李波、孙铮扮黄母，高维进扮大婶，叶扬扮穆仁智，张非扮赵大叔。

《白毛女》是在人民剧院演出的第一台解放区戏剧，连演30余场，场场客满，盛况空前，当地群众从未看过如此感人的新歌剧，一时成为街谈巷议的话题。

周扬在《新的人民的文艺》中说，《白毛女》流行如此之广，影响如此之深，其主要原因就在，它“在抗日民族战争时期尖锐的提出了阶级斗争的主题，赋与了这个主题以强烈的浪漫色彩，同时选择了群众所熟悉的所容易接受的形式。”“《白毛女》是在秧歌剧的基础上，创造新型歌剧的一个最初的尝试。”



歌剧《白毛女》第六幕　群众唱“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”喜儿（王昆饰）、王大春（张成中饰）、穆仁智（王家乙饰）、赵大叔（赵起扬饰）、王大婶（邸力饰）、黄世仁（陈强饰）。

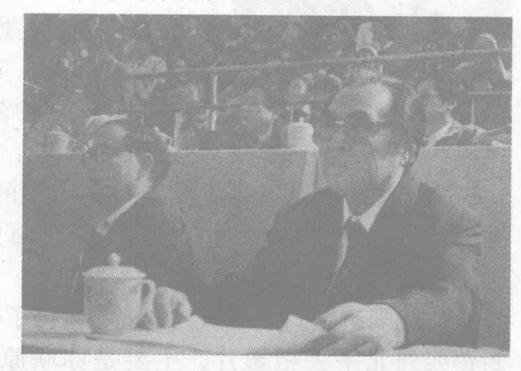
《白毛女》在演出中不断进行修改、加工，使之日益完善，日臻成熟。在张家口的修改本演出，使歌剧的主题更加鲜明，人物形象更加有光彩。此次演出，在我国歌剧史上具有重要的地位，不仅扩大了影响（不少北平的


歌剧《白毛女》作曲之一马可

学生和军调小组的美国人专程到张家口观看此剧)，也进一步奠定了我国新歌剧发展的基础。

抗敌剧社在配合华北文艺工作团在人民剧院演出《白毛女》之后，又演出了话剧《子弟兵与老百姓》和《戎冠秀》，并与张家口戏曲界联合演出了新编历史京剧《李自成》。前哨剧社演出了歌剧《王秀鸾》，群众剧社演出了歌剧《过光景》。延安木刻展览会在张家口市展出《减租斗争》、《马锡五审判》、《秋收》（古元作），《莫待天时误农时》（马达作），《改造二流子》（王式廓作），《丰衣足食》（力群作）等300余幅作品。北方文化社成立，推举成仿吾为社长，并决定创办《北方文化》半月刊，成仿吾、张心如任正副主编，周扬、沙可夫、吕骥、何干之、杨献珍、邓拓、萧三、艾青、萧军、丁玲、冯宿海为编委，陈企霞为责任编辑。该刊共出了两卷12期，是当时解放区重要的大型综合性刊物之一，推动了张家口文艺创作的发展。

为庆祝“三八”国际妇女节，边区妇联举行晚会，抗敌剧社演出《妯娌俩》等剧目。


歌剧《白毛女》作曲之一张鲁（右）

4月8日，在重庆出席国共两党谈判和旧政协会议的中共代表王若飞、秦邦宪与新四军军长叶挺、中共中央职工委员邓发、教育家黄齐

生等乘飞机回延安，途经山西省兴县失事，不幸遇难。事件发生后，延安3万多人为“四·八”烈士举行了追悼会。边区党政军及张家口市各界群众在人民剧院举行了追悼仪式。联大美术系主任江丰率全系同志突击布置会场，庄严、肃穆。丁玲的《吊“四·八”殉难诸同志》发表于《晋察冀日报》上。

以上本文多次提及的张家口市人民剧院，原来是伪蒙疆政府的“公会堂”，是个公共集会的场所。会堂里有相当不错的舞台设施和放映设备，可容纳1000人集会或观看演出。在张家口来说，它可算得上是当时第一流的影剧院了。



1946年三纵队九分区前线剧社在张家口演出《王秀鸾》剧照

张家口解放后，“公会堂”由晋察冀军区政治部接管，作为军区政治部抗敌剧社的固定演出阵地，正式定名为“人民剧院”，由抗敌剧社副社长汪洋任院长、胡旭任副院长。剧院下设演出股、放映股和总务股，分别由苏凡、季明和刘钧任股长。剧院的工作人员除一部分是原“公会堂”的留用人员外，大多数是从剧社调来的。

接管之后，剧院进行了必要的修整。完善了观众席，重新装修了化妆间，许多后来闻名全国的艺术家，当年就是从这间化妆间里登场的。

一年间，剧院安排上演了许多大型的优秀剧目，有歌剧《王秀鸾》、《白毛女》，话剧《子弟兵和老百姓》、《戎冠秀》，历史京剧《李自成》等，观众如潮，盛况空前。

在戏剧演出的空档里，剧院还安排了电影的放映，剧院派人过封锁线到北平去租影片，主要是苏联原版片，有《克隆施塔海军》、《沙漠苦战记》、《女战士》、《天上人间》、《胜利之夜》、《巴

库工人》、《望穿秋水》、《幸福的生活》等。放映时用幻灯打出中文字幕。很受观众欢迎。

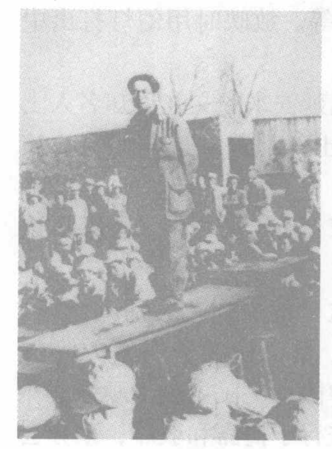
人民剧院又是一个文化活动中心。从延安来的文艺界知名人士和从国统区来的民主人士以及各阶层人士，都曾到这里集会，演讲。

在这个月里，中华全国文艺协会张家口分会成立；《晋察冀边区工人"五一"纪念画册》出版。

从5月至10月，在半年时间里，这里的文化艺术活动不断，先后有中国文协张家口分会举行茶话会，借为柳亚子先生庆贺60寿辰，颂扬他热爱真理、主持正义，为中国和平民主进步顽强战斗的精神，对国民党反动派的倒行逆施，进行了揭露和驳斥；该分会编辑的《长城文艺丛书》（艾青主编）由新华书店晋察冀分店出版发行，丛书包括《秧歌剧选集》（1~3集）、《解放区短篇创作选》（1、2辑）、《李有才板话》（赵树理作）、《白毛女》（歌剧）和《表现新的群众的时代》（周扬作）。这套丛书除解放区外，还发行到国统区和香港。

鲁迅学会在张市成立，由萧军负责。该会主编的《鲁迅学刊》创刊，学会还编辑出版了瞿秋白文艺思想论文集《乱弹及其他》与何干之的《鲁迅思想研究》。

中华全国文艺协会张家口分会编辑的大型文艺月刊《长城》（丁玲主编）创刊，创刊号上发表了周扬的《论赵树理的创作》，华山的《鸡毛信》，王林的《五月之夜》等；此外，由刘国华、欧阳凡海主编的《民主青年》，杨沫、文路主编的《时代妇女》等也都相继在张市出版发行；张家口市音乐界举行座谈会，纪念聂耳逝世11周年；中共晋察冀中央局发出《关于执行"五四指示"的决定》；为迎接8月土改工作全面展开，大批文艺工作者深入农村，贯彻中央指示，开展土改工作；在聂荣臻司令员的倡导下，为团结广大戏曲界名流，进行旧剧改革实验，张家口市建立了实验平剧团



1946年冬在华北联大迁至束鹿后，沙可夫为文艺学院及各剧团做文艺理论报告，老乡的场院就是大教室，破旧的饭桌当讲台。

（京剧），演出了新编历史剧《三打祝家庄》、《逼上梁山》。

在蒋介石撕毁停战协定，发动对解放区的全面进攻，数十万蒋军指向张家口的紧急关头，在党的领导下，文艺工作者们镇定自如，坚守岗位，坚持工作；长城剧社在沙城搞土改，并创作了歌剧《贾仁义》；市文协与鲁迅学会为青年文艺爱好者举办暑期文艺讲座会；中共张家口市委决定出版《张垣晚报》；聂荣臻司令员为欢庆贺龙将军在丰镇一战大捷，请张家口戏曲联合会演出平剧《龙凤呈祥》。

中共晋察冀中央局向全边区军民发出号召书，指出蒋介石发动大规模内战，企图进犯张家口，号召全边区军民动员起来，举行全线自卫反击。边区文艺工作者纷纷深入自卫反击前线，进行采访和慰问演出。在这个月里，由邓拓负责编辑，杨献珍、姚依林、萧三、丁玲、沙可夫参加校勘的《毛泽东选集》6卷本，在张家口完成排版、制型任务，之后将纸型运到阜平县老根据地印刷，于翌年4月由新华书店晋察冀分店出版发行，全书共约60万字。群众剧社演出秧歌剧《保卫和平》；舞蹈家吴晓邦、画家马达在张家口举办培训班，为工农兵培养舞蹈、美术骨干人才。延安秧歌传播到张家口部队、工人、学生、农民中间，胡沙将陕北秧歌作了专门介绍。画家王曼硕到龙烟铁矿体验生活兼作工会工作。此间，晋察冀画报社由张家口搬到涞源，后又搬到阜平。

10月11日，国民党军侵占了张家口。边区文联随边区党政机关迁至阜平县，华北联大迁至冀中束鹿县。

从1945年8月23日张家口解放，到1946年10月11日，国民党军队占领张家口，在一年多的时间里，这座塞外山城不仅成了晋察冀边区的政治、军事、交通的中心，而且还是解放区的文化中心之一。这是因为随着城市的解放，不仅边区的文联和部分剧社等文化团体与边区党政机关一起迁入了该市，而且在两个月后，延安的大批作家、艺术家及文艺团体，经过长途行军已陆续到达了这里。两地文化艺术界的胜利会师，使张家口的文化艺术事业呈现出前所未有的繁荣景象。

第二节 解放战争中文艺工作者投入新的战斗

在取得了抗日战争的伟大胜利的第二年，国民党反动派就撕毁了停战协议，在美帝国主义的支持下向解放区发起猖狂的进攻。晋察冀边区广大军民被迫开展了爱国自卫战争，拉开了伟大的解放战争的序幕。

面对新的政治与战争形势，1947年3月，中共晋察冀中央局同时做出了关于文艺工作的三个决定：《关于开展边区文艺创作的决定》、《关于贯彻为兵服务方针，开展部队文艺工作的决定》和《关于开展乡村文艺运动的决定》。在《关于开展边区文艺创作的决定》中，首先肯定了边区文艺工作者在抗战中参加了伟大的对敌斗争与根据地建设，做了许多工作，产生了不少作品，有相当贡献。特别是学习毛主席《讲话》以后，实践了与工农兵结合的方针，在文艺创作的各个部门，出现了许多新的作品，反映了群众的生活和斗争，同时推动了乡村与部队的文艺工作。对抗日与爱国自卫战争、对减租生产与土地改革，起了重要作用，使边区的文艺运动进入了新的阶段。决定同时指出，虽然取得了这些成绩，但是比起急速发展与无限丰富的现实斗争，文艺创作的反映依然显得薄弱，尤其是自卫战争时期，更显得不够。因此，有进一步开展文艺

创作的必要。决定发出号召：我们的文艺应该为爱国主义的自卫战争服务；反映战争、鼓舞士气、歌颂人民的新英雄主义；反映人民的生产、拥军、优抗和一切为了取得胜利的行动与爱国热忱。反映中国历史上空前未有的土地改革运动，翻身农民参军保卫胜利果实的行动。文艺工作者要虚心向工农兵学习，进一步帮助乡村、连队、工厂开展文艺工作，注意培养工农兵文艺创作人员。在《关于开展乡村文艺运动的决定》中，首先，肯定了抗战后边区乡艺运动的发展和成就，以及“穷人乐”的方向，指出开展乡艺运动要适应战时环境，以群众自愿与需要为原则，村剧团坚持业余，服从于生产与战争。在《关于贯彻为兵服务方针，开展部队文艺工作的决定》中，对边区部队文艺工作，继承红军时代的传统，在残酷的敌后抗日游击战争环境中，成为部队政治工作的有力武器，起了很大作用作了充分肯定。同时指出：现在的成绩还是初步的和不平衡的，往往不能满足部队和战争的需要。在爱国自卫战争的新形势下，部队文艺工作者要适应大规模的运动战的特点，灵活掌握分散与集中的方法，继续创作为战士喜爱的作品，坚持贯彻为兵服务的方针，要与战士和部队的具体工作相结合，深入连队、投入战争，把丰富、生动、可歌可泣的自卫战争中的人民子弟兵的英勇战绩及时正确的反映出来，负起巩固提高部队战斗力，战胜敌人的光荣任务。

这三个决定总的精神就是，要进一步发动和组织文艺界的力量，反映伟大爱国自卫战争，反映有空前历史意义的土地改革，反映大生产运动，表扬群众的英雄主义，使文艺无愧于这个新的群众的时代；进一步发动与帮助工农兵积极参加文艺的创造，自己反映自己的生活和斗争，使新生的工农兵文艺得到丰满茂盛的发展。就是要文艺更好地为工农兵服务，文艺工作者与工农兵更好地结合；进一步贯彻毛主席的文艺方针。

这三个决定，是在抗日战争胜利后，在进入解放战争的新的历

史时期，我党对晋察冀边区的文艺工作，及时、正确而全面的指示，对于边区广大文艺工作者投入爱国自卫战争和土地改革、大生产运动的伟大斗争中，创作新的文艺作品，创造新的业绩。

为贯彻、执行三个决定的指示精神，边区各文艺机关、团体和剧社都积极行动起来，尽快地投身到为革命战争与土地改革和大生产运动中去。

冀中文协举行了座谈会，讨论如何为战争和土改服务，周扬号召文艺工作者立即参加到土改运动中去，应该首先工作，然后才是写作。他强调文艺工作者与工农兵思想感情的结合，仍是我们的根本问题。文艺工作者必须学习党的政策。随即，中共冀中区党委宣传部于7月1日发出《关于土改复查中开展文艺创作的号召》，该区文艺工作者王林、方纪、秦兆阳、孙犁、胡苏、钟惦棐、胡丹沸、韩塞、王树萍、孔厥、袁静等与冀中火线剧社、群众剧社分赴各地，参加土改运动。

此间，晋察冀野战军第二纵队政治部宣传部画家曹振峰，在火线上自编、自画、自刻、自印《战士画报》，深受战士喜爱，纵队政治部给予嘉奖。在1947年的一年里，他还创作了多幅连环画作品，曾得到徐悲鸿先生的好评。抗敌剧社美术队的王邦彦、郑拓、沙原和王一之也分别深入到野战军各旅进行着同样的美术活动。王一之先去一纵（杨苏纵队）一旅出版《勇士画报》。一纵奉命回冀鲁豫，他又转去三纵七旅编印《立功画报》。这种及时通过绘画形式，随时表彰宣扬战斗中涌现的英雄人物的作法，受到部队广大指战员的热烈欢迎。战士们都以“争取上画报”表决心，同时为编印画报者请功、请奖。

年底，《晋察冀日报》开始连载孔厥、袁静创作的小说《血尸案》。蔡若虹在《晋察冀日报》上连续发表组画《没有土地的人们》和《苦从何来》，表现新区农民贫困、凄惨的景象，具有较强的记实风格和生活气氛，产生了较大的影响。

这一年里，丁玲在阜平县开始了长篇小说《太阳照在桑干河上》的创作。

进入1948年，《晋察冀日报》向文艺工作者征稿，要求用各种形式反映土改运动，用群众的语言和易接受的形式写出农民内心的喜悦与义愤，需要和要求，经验和问题，并搜集民间创作。冀中区党委宣传部发出《关于分区文艺工作团几个问题的意见》，指出应着重于广泛开展农村与城市的群众文艺运动，及时配合中心工作，有计划地组织工人、农民、学生等群众业余剧团、文工团、歌咏队、宣传队进行演出活动。

是年，为配合中共晋察冀中央局、晋察冀军区、边区行政委员会号召边区广大青年踊跃参军，壮大主力部队的热潮，文艺工作者参加了扩军运动，各剧社创作、演出了大批反映参军的剧目。

晋察冀野战军普遍开展"兵演兵"活动，战士们创作、演出了大量生动活泼、短小精悍的小节目。"兵演兵"成为活跃连队生活，战士进行自我教育的有力武器。文艺工作者深入连队，在"兵演兵"活动中吸取营养。

《察哈尔画报》创刊号出版，刊出了画家慈旭、程果、秦芸生、晨旭等的美术作品。

孔厥、袁静在冀中参加土改运动中，着手长篇小说《新儿女英雄传》的创作。

在此期间，边区各剧社（团）随着革命形势的发展，开始着手进行调整，以适应新的战斗。这些剧社（团）遵循中共晋察冀中央局关于文艺工作的三个决定，也都尽快地投身到为自卫战争和土地改革斗争中去，创作和演出了大量的戏剧作品，有力地配合了革命斗争形势的需要，受到了广大人民群众的热烈欢迎。

第三节　边区各剧社（团）的调整及其创作演出活动

从1945年底开始，为了适应解放战争新形势的需要，随着晋察冀军区部队的改编，所属部队各剧社（团），在活动中进行了调整、重组和新建。与此同时，地方剧社（团）也有所调整和新建。

一、部队剧社（团）的活动、调整、重组和新建

1. 晋察冀军区抗敌剧社

抗敌剧社从进驻张家口市，直至1948年年初的两年多时间里，创作、演出了许多新的剧目。开始，剧社突击排练演出了一台独幕话剧，剧目是《墙头草》（韩塞编剧）、《中秋佳话》（刘佳编剧）、《李甲长》（羽山编剧）、《看看再说》（胡朋编剧）和《枪》（胡可编剧）。演出是在两辆对接的卡车上进行的，演遍了全市；在庆祝张家口解放的大会上，演出了歌舞活报剧《反对敌伪顽合流》（丁里编剧）；为驻张北的苏军演出歌剧《钢铁与泥土》；此间，侯金镜、韦虹、丁双吉、贾六、靳夕、丁平等十几位同志先后来到抗敌剧社。

接着，剧社与联大文工团合演《白毛女》，在开展的创作运动中，产生了话剧《兵》（丁里编剧）、秧歌剧《李长胜抓俘虏》（歌焚编



抗敌剧社创作组的同志们。前排左起：胡海珠、哥焚、胡朋、胡可；后排左起：羽山、杜峰、陈孟君、轻影、古立高。

剧，罗浪、徐曙作曲）。公演了话剧《子弟兵与老白姓》和《戎冠秀》。徐守恒来社任协理员，刘佳改任副社长；几个分区剧社的美术人员陈如、郑拓，王邦彦、沙原和王一之调美术队。队长炎羽。经批准，成立北方美术供应社，团结社会美术人员，提供美术服务（图案、商标设计，绘制广告等），满足各方需求。由王佩之、罗浪、梅林、韦虹和张非成立了五人小型军乐组；剧社根据军区政治部关于“深入部队为工农兵服务，开展创作，进行演出”的指示，辅导部队文艺活动、创作了秧歌剧《四十一号桥》（胡可编剧、徐曙、罗浪、王佩之作曲）、《革命夫妻》（刘佳编剧、张非作曲）。还演出了丁里创作的话剧《警惕》；全剧社分为两个队到大同前线“入伍”并演出；汪洋调任军区新成立的电影队队长。剧社演出郑红羽、杜锋、张非创作的秧歌剧《找担架》及韩塞作词、王佩之作曲的《战斗进行曲》；演出快板剧《欢迎新战士》（何迟、胡可、韩塞编剧）；又有陈孟君、轻影、杨青、陈晨和武宝光、刘颖文等人先后加入剧社。

尔后，创作了河北梆子《仇》（郑红羽、王久晨编剧）、话剧《喜相逢》（胡可编剧）、歌剧《当兵去》（刘佳编剧，徐曙作曲）。又有潘文展、韩虎、朱星等十余人先后来剧社。侯金镜、王久晨任社务委员会委员，韩塞任创作组组长；刘佳到冀中招收一批农村知识分子开办文艺训练队，侯金镜任队长，胡朋任副队长，徐曙、胡海珠任教员。全社分两个队参加南线战役，随军火线喊话，开展鼓动棚活动和演出；创作秧歌歌剧《大庆功》（何迟、胡可、轻影、羽山、郑红羽编剧，罗浪、张非作曲）并巡回演出；创作歌剧《不要杀他》（刘佳作剧、张非、徐曙、王佩之、韦虹、丁双吉作曲）、《李大娘送子归队》（何迟、胡可编剧、张非作曲），导演均为丁里。刘佳、胡可参加土改工作会议，创作组下乡参加土改工作。

后来，在参加土改工作中，创作、演出了《别敲鼓》（崔梅

宗、何迟编剧)、《包估》(何迟、李柏心编剧)、《全家斗》(何迟、潘文展编剧，丁平等作曲）等一批剧目；罗浪调任军区政治部军乐队队长；侯金镜任副社长。创作出话剧《大清河》(丁里、刘佳、石岩、贾六、赵凯编剧）并曾在解放后的石家庄市演出。还创作了《农民是一家》(羽山、胡朋、孟君、胡可编剧)、《老柱翻身》(葛振邦、郑红羽、歌焚、胡海珠编剧）及歌剧《解疙瘩》(杜烽、轻影、古立高、红羽编剧)；到平山县西柏坡为党中央演出《不要杀他》、《喜相逢》和《大庆功》等剧目。周恩来、朱德等观看，周恩来对剧社发表了重要讲话，给剧社以极大的鼓舞。创作并演出话剧《重见天日》(陈孟君、郑红羽编剧)、秧歌剧《革命的家》(羽山、胡可、胡朋、胡海珠编剧，晨耕作曲）以及《参军为大家》(胡朋、羽山等编剧)、《翻身打老蒋》(集体创作)、《马大法上前线》(轻影编剧，丁双吉作曲）等反映参军的剧目。

2. 第二纵队战线文工团

抗日战争胜利后，一分区战线剧社同挺进剧社及长城剧社一部分合编并调归冀察军区，仍叫战线剧社。王黎任社长，范景岳任副社长，李光启任指导员，田汀任副指导员。戏剧队长苏友邻、音乐队长陶申、美术组长张德璧、创作组长鲁易。同年夏，战线剧社改称第二纵队战线文工团，在怀来一带演出歌剧《子弟兵的老大哥——崔洛唐》(鲁易编剧，劳火，赵文法作曲）和话剧《李国瑞》等。接着，王黎、李光启等调离文工团，新的领导班子是：团长苏友邻，副团长鲁易，协理员陶申，戏剧队长今欣，副队长王忠、田垒，音乐队长王钵、副队长王建中。其后，文工团撤离怀来转移至易县。

1947 年春节过后，战线文工团随纵队沿平汉线南下，参加保南战役，随部队参加了攻克正定，解放阳泉、寿阳、盂县等战斗。期间先后排演了话剧《王老栓报仇》和《裴振刚》(即《团结立功》，鲁易编剧)。此时，苏友邻调部队工作，鲁易接任团长。除

排戏外，文工团还抽调一组人员到定县等地农村参加土改。

后来，文工团在行军作战中排练了歌剧《察南人民复仇活报》（鲁易编剧、王钵等作曲），此间，还在“入伍”中，参加连队“兵演兵”活动，并创作了快板剧《上战场》（鲁易编剧）、小歌剧《赵喜来庆功》（鲁易修定）等。

3. 第六军分区前线剧社——解放军第二兵团文工团——解放军第十九兵团文工团

抗日战争胜利后，直到1948年夏天，学演的歌剧《王秀鸾》一直是前线剧社的保留剧目，从乡村演到城市，从深县演到石家庄，深受城乡群众的喜爱。

1945年9至10月份，剧社开始整风，在辛集由分区副政委邓可运亲自讲课，进一步深入学习毛主席《讲话》，提高思想认识。冬季在练兵活动中，剧社又参加了整训，并抓紧时机开展政治业务训练，进行艺术练兵。整训期间，排演了《李国瑞》，给分区机关和直属部队演出。该剧由沈雁导演。1946年夏又排演了《白毛女》，导演沈雁，乐队指挥田申。



1945年冬，前线剧社在河北省辛集市合影。

为了改变只能依赖兄弟单位，演出其他剧社节目的状况，前线剧社号召大家拿起笔来，运用自己熟悉的形式写自己熟悉的生活和故事。不久，赵晓炎的小戏《纺棉花》、种云罗、蒋淑芬的快板剧《劝懒婆》、沈雁的小歌剧《小丈夫》便创作出来，很快排演并受到好评。其后，沈雁又写出了《华次郎》、《五条枪》、《娄记理发店》、《刘二亭》、《吴庆明家乡大庆功》（张石露作曲）等戏，戏



1945 年底～1949 年第六军分区前线剧社在张家口等地巡回演出歌剧《白毛女》

剧队集体创作了《大嘴回家》，乔戈星写了快板剧《七班和房东》，还有张文苑的歌曲《只要青山在》（徐光耀词）等。

后来，分区领导决定，剧社全社人员到联大文工团学习，三个月后剧社人员从思想和业务上得到了全面提高。

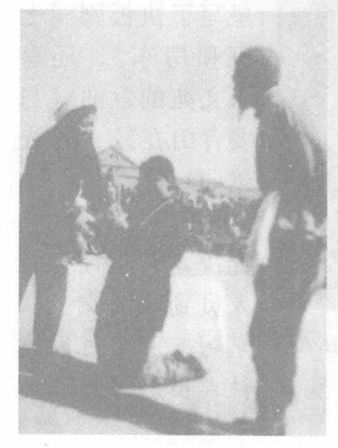
在紧张的作战中，剧社人员上前线、下连队，参加战地救护，到农村参加土改运动。夏天，剧社排演了歌剧《王克勤班》，为分区两个主力团编入野战军北行助威。



1946 年～1949 年前线剧社在石家庄市演出歌剧《血泪仇》

1947 年冬，剧社开进了刚刚解放了的石家庄市。在此演出《白毛女》、《血泪仇》等剧。同时，参加城市“清查”工作。后前线剧社转调石家庄市，改称石家庄市委文工团，不久又回归部队建制，改编为解放军第二兵团文工团，后又改编为解放军第十九兵团文工团。

4. 第八军分区前卫剧社——解放军第三兵团文工团——解放军第二十兵团文工团



1946 年前卫剧社在河间演出大生产秧歌舞

抗战胜利后，前卫剧社到胜芳等地演出《血泪仇》、《打破沙锅问到底》和新创作的轮唱歌曲《民兵战》（沈雁词，王德厚曲）。接着，剧社进驻河间县城，学习整风开始，10 月，演出话剧《重庆风光》。

在 1946 年新年晚会上，剧社演出了《兄妹开荒》、《减租小唱》、《参加八路军大活报》和《小拜年》（王德厚词）。为贯彻精兵简政方针，剧社文艺工作者有较大变动，不少人员调出，也有新调进的，从晋察冀军区调入的张云芳，后来任剧社副政治指导员。其间，剧社人员集中学习了毛主席《讲话》，使大家的文艺思想得到进一步的提高。为贯彻党中央和边区政府开展大生产的号召，剧社在街头演出了大生产秧歌舞（王德厚作词，张云芳导演）。王德厚创作了《到底跟谁走》在泊镇演出，后在河间又先后排了《王秀鸾》和《白毛女》。其后演出《逃出阎王殿》、《牛永贵负伤》和《徐海水》等剧。此时剧社由陈售成和刘继宗任副指导员，又有一些新同志调入剧社。



前卫剧社演出的梆子戏《千万不要杀他》剧照

从1947年到1948年间，剧社又排演了一些新戏，而在建制上也发生了一些新的变动，最初排演了新编京剧《大庆功》（王德厚编剧），还排演了《三姐妹顶嘴》、《两种作风》以及由王德厚、李其煌执笔编写的《千万不要杀他》，以河北梆子形式演出。全分区评功大会上，前卫剧社集体立功。接着为配合整党和土改运动，王德厚编写了河北梆子《两个立场》，此外还赶排了歌剧《周子山》。



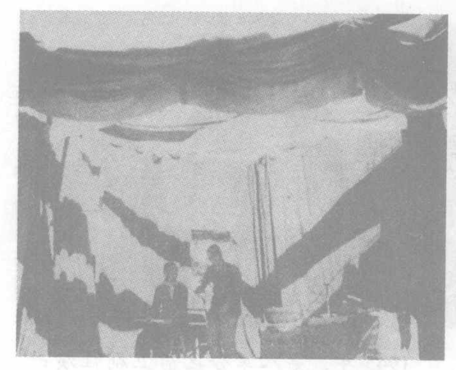
1945年，第八军分区前卫剧社演出的《血泪仇》剧照

后来，冀中军区组建第七纵队。前卫剧社大部分同志调到本分区主力部队所组建的第二十一旅，剧社改编为旅政治部文工队。尔后二十一旅归回第七纵队建制，文工队的男队员随部队参加了大清河北"板家窝战斗"。文工队又随二十一旅参加了"保北战役"。此后，文工队在高阳休整，排演了《千里寻部队》。此时，接上级命令，二十一旅文工队升编为解放军第三兵团文工团，后又改编为解放军第二十兵团文工团。

5. 晋察冀野战军第四纵队前卫剧社

1945年11月，由于晋察冀军区主力部队整编为两个野战军和九个纵队，原第二军分区的七月剧社与原第三军分区的冲锋剧社参加野战军的人员，在平北古北口建立了冀晋热纵队政治部前卫剧社，社长沈定华，副社长邢野、王丁，指导员孙福田。剧社下设戏剧队、音乐队、美术组和创作组。

剧社自成立之日起，即作为一支文艺轻骑兵，随野战军转战于长城内外和华北平原，以服务部队、服从战争需要为宗旨，既为战士们演出，做战场鼓动工作，又亲自参战，做后勤和救护工作。其


1946 年冀晋前卫剧社演出的《美人计》剧照

间，剧社在古北口创作了河北梆子剧《无人区》（邢野编剧，孙福田配曲），为在平西休整的部队和当地群众演出。此间，剧社还创作演出了《陈家福回家》、《两个英雄》、《歌唱古北口》等。沈定华创作了话剧《保卫古北口》。

后来，剧社奉命调往山西省阳高县，与原第四军分区的火线剧社合编，成为晋察冀野战军第四纵队政治部前卫剧社。社长洪涛，副社长王牧。剧社合并后进行了艺术训练和节目排练。其后，沈定华接替调离的洪涛任社长。

接着，剧社全体参加阳高县土改工作。在整训期间排演了话剧《两种作风》。其后，剧社在完县为休整部队演出歌剧《白毛女》。

1947 年初，孙福田任社长。到 1948 年的两年间，剧社先后到正太铁路东段各县，随战斗部队作宣传鼓动工作；在大清河北为部队演出了京剧《三打祝家庄》；随纵队挺进冀东，与冀东军区文工团联合演出了大型歌剧《白毛女》；后又随部队绕过保定，在定县为部队演出了京剧《逼上梁山》等；进驻解放了的石家庄，招收一批京剧演员，成立了京剧队。

经过“三查三整”，随部队向察南进军；后来王楠任剧社社长。剧社在蔚县为军民演出快板剧《入城后》（王楠编剧，程音章作曲）、河北梆子《骂阎锡山》等；部队向冀东进军，剧社分成小队为部队演出，进行鼓动宣传。

6. 冀晋军区政治部冀晋剧社

1946 年 1 月，冀晋军区政治部冀晋剧社在河北省阜平县成立。

它的前身是晋察冀军区第五军分区北进剧社。剧社主要负责人有李树楷、李舒田、蔡光居、霍晓光、邢野等。剧社成立后主要演出活动在冀晋地区，并随战斗部队参加战役，也配合地方扩军、动员军粮，以及和地方干部一起参加土地改革。在成立后的三年时间里，曾于1947年9月中旬为中央土地工作会议演出京剧《三打祝家庄》。其他经常演出的剧目除学演的歌剧《白毛女》、《刘胡兰》等外，大都是本剧社自己创作的，这其中有多幕话剧《荣军旗帜张树义》（李树楷、刘薇等编剧）、独幕歌剧《模范夫妇》（李树楷编剧，王引龙作曲）、歌表演《慰劳》（邢野编词，唐诃、王引龙作曲）、歌剧《一家子》、《节约立功》、《不上地主的当》（邢野编剧，王引龙、唐诃等作曲）、《归队》（霍晓光编剧，王引龙、唐诃、康庆辰作曲）、《拆被子》（翟兴山编剧，唐诃作曲）及多幕歌剧《天下第一军》（邢野编剧、唐诃、王引龙作曲）等。还有一些歌曲。

7. 尖兵剧社——冀东军区文工团——第九纵队文工团

1945年11月，随着冀热辽军区改称冀东军区，尖兵剧社改称为冀东军区文工团。为充实剧团力量，冀东第十五军分区政治部主任杨克武传达上级指示：长城剧社除留下14名人员外，其余全部调往冀东军区文工团。1946年春，李劫夫任团长，姚铁、郭东俊任协理员，曾演出《王三宝》等剧。在路南还编演了歌剧《蔡哑巴捉顽军》、话剧《国军现形记》、评剧《害人反害已》等。此后，文工团在昌黎、滦县、乐亭等



冀热辽军区尖兵剧社在为群众演唱

县参加土改后，在当地招收了百余名青年男女学生，成立了冀东军区鲁迅艺术学校。校长由文工团长李劫夫兼任，姚铁任教务长，下设文学部、美术部、戏剧部。该校没有固定校址。学员学习一年毕业。其间，文工团驻扎迁西县时，创作演出了快板剧《引狼入室》、《枪毙王珍》。同时排演了《兄妹开荒》、《夫妻识字》等解放区秧歌剧。文工团形成了一批基本艺术骨干，有江纯一（作曲、指挥、器乐伴奏）、王克光（作曲、器乐伴奏、指挥）及演员张维芝、刘连芳、景新、李丹忱、张志刚、张瑞林等。1947 年 3 月 8 日，文工团在冀东地区首次演出解放区著名歌剧《白毛女》。8 月，改编为第九纵队文工团。

8. 第十二军分区长城剧社——察哈尔军区文工团

隶属于晋察冀军区第十二军分区政治部的平北长城剧社，是 1945 年 3 月建立起来的。初建时，从战线、挺进、群众剧社抽调了骨干力量，共 20 余人。首任社长李光启，指导员史兰生。剧社主要活动于昌平、怀柔、延庆、怀来、崇礼、涿鹿，以及张家口、宣化一带近郊地区。此间，剧社排演了多幕话剧《李国瑞》，在解放了的军分区所在地雕鹗堡首演获得成功。后这出戏由剧社到各部队巡回演出，深受欢迎。根据形势的需要，为了鼓动宣传抗日，剧社还深入部队、农村为广大军民演出许多如歌唱、打霸王鞭一类的小节目。



1947 年 1 月，第十二军分区长城剧社摄于涞水板城

接着，剧社随着部队进入解放了的张家口，接管报社和电台，并通过电台向全市首次广播了《没有共产党就没有新中国》、《八

路军进行曲》等解放区的歌曲。

其后，剧社随部队参加了围攻新保安的战斗，胜利后与群众剧社联合演出了活报剧《解放新保安》。接着剧社移驻怀来县城，排演了《墙头草》、《看看再说》、《枪》等小戏，对群众斗争汉奸恶霸、建立和巩固革命政权、青年参军起到了积极作用。

后来，剧社奉调宣化，划归察哈尔省委领导，再从其他剧社调进一批文艺骨干，扩大充实剧社。此时社长为王铁曼、指导员刘沛。其后，剧社排演了许多小型节目，如《小姑贤》、《夫妻识字》、《货郎担》等，由于运用当地语言，具有浓郁乡土气息，演出很受欢迎。

此后，剧社集体创作、排演了一出反映农民组织起来反对地主残酷压迫剥削的多幕歌剧《贾仁义》（谷枫执笔、刘沛、夏冰作曲），在沙城，后到涿鹿、易县等地演出，由于该剧音乐运用河北梆子和河北民歌曲调，演唱亲切感人。

1946 年 12 月，省委决定，长城剧社和察哈尔军区的新华剧社合编为察哈尔军区文工团。

9. 第十五军分区长城剧社——独立五师宣传队

1944 年初，冀东军区决定在各团建宣传队。十一团在丰润县王官营子成立了宣传队，其任务是配合部队开展战地宣传鼓动，团结群众，对敌开展斗争。1945 年 1 月，十一团扩编为十五军分区，后宣传队集中到蓟县扩编为长城剧社。社长朱希明，指导员王维汉。此间，剧社排练了歌剧《春之歌》。尖兵剧社的黄天带几位同志来帮助长城剧社，写出四幕歌剧《地狱与人间》由剧社排演，以培养训练演员。该剧公演，获得空前成功。

日寇投降后，剧社排演了《合流》、《血泪仇》等剧，此后又排演了歌剧《参军》，歌剧成了剧社的主要演出形式。

1946 年 5 月，十五和十八两个军分区合编为十五军分区，长城和战友两剧社合编为长城剧社。刘健夫任社长，王菲任副社长。

排演了歌剧《大家喜欢》、《蓝包袱》，还用评剧调排演了《保卫胜利果实》。其后王维汉任社长兼指导员。为配合土改运动，剧社赶排了《白毛女》，为配合拥军爱民，王维汉创作了八场歌剧《好八连》。

1947 年秋，长城剧社改编为独立五师宣传队。三年里，长城剧社紧密配合各个时期的形势任务，创作排演了20 多个剧目和大量的歌曲，熟悉掌握了冀东人民喜闻乐见的几种艺术形式，为军民演出300 多场，观众达50 万人。长城剧社这支年轻的文艺队伍，成为活跃在冀东中部的一个朝气蓬勃的战斗集体，为冀东的抗日战争与解放战争，做出了应有的贡献。

10. 第十六军分区前锋剧社——辽东军区文工团

1944 年4 月，老十二团在冀东迁安、卢龙一带成立了宣传队，队长陈自新，政治指导员卜雨。宣传队以音乐、美术、戏剧、文学为武器，积极宣传群众，让人们看到抗战胜利的曙光。1945 年1 月，在卢龙县老十二团改编为冀热辽军区第十六军分区，宣传队改编为前锋剧社。剧社成立后同尖兵剧社小分队一起演出了话剧《一双鞋》、歌剧《亲家探亲》及歌唱节目，同时办起了艺术培训队，为部队培养人才。

日本投降后，剧社随军分区主力部队挺进辽宁，进入锦州、沈阳后上街张贴标语，宣传党的政策，边扩大（招收新人入社）边创作演出。此间班马创作了三场话剧《十四年前后》。撤离沈阳进驻本溪后，接收电台，播放解放区歌曲，向群众宣传，排演《蒋敌伪合流》、《庆祝东北解放》等戏。

1945 年12 月，前锋剧社与南满军区司令部文工团合并，组建辽东军区文工团。

11. 第十七军分区海滨剧社——唐山市文工团

1944 年秋于冀东昌（黎）滦（县）乐（亭）联合县成立，隶属冀热辽军区第十七军分区政治部。1946 年上半年改为宣传队。

主要负责人有傅敏之、朱燕、昨非（千群）、白村等。日本投降后改为路南文工团，1948年12月唐山市解放后，改为唐山市文工团。



1946年，第十七军分区海滨剧社在倚城春耕

12. 第十八军分区战友剧社——第46军137师宣传队

1944年冬在玉田县成立，隶属冀热辽军区第十八军分区政治部。抗日战争胜利后，改编为中国人民解放军46军137师宣传队，主要负责人有王世哲、李碧冰、马一峰等，主要活动在蓟县、宝坻、丰润、遵化、抚顺一带。

13. 第十四军分区胜利剧社——热河军区胜利剧社

1944年8月，冀东军分区十三团政治处成立了宣传队，1945年8月改为冀东军区第十四军分区胜利剧社，社长韩大伟。从宣传队到剧社仅20～30人，队伍虽小，却在抗日战争最后的一年里以坚强的革命意志和高昂的工作热情，为开展冀东西部地区的文艺宣传工作做出了贡献。

日本投降后，剧社到承德会合从延安到东北的一批文艺干部，扩建为热河军区胜利剧社。由安波任社长，骆文、李劫夫任副社长。此时剧社演出了话剧《红军让我们翻了身》（骆文、林农编剧）、歌表演《八月十五》及其他歌曲、霸王鞭等节目。同时，创作了话剧《李振峰回家》、《不能忘记》和《热河解放大合唱》、《自卫队杀贼》等节目。其间剧社还联合其他单位共同演出了京剧《李自成》。

除了宣传演出之外，胜利剧社还与承德大众日报邀请当地文艺界人士与老解放区文化工作者举行座谈会，一致决议成立热河省文

化界联合会。

剧社抽部分人员组成两个工作队，参加农村反霸清算斗争。

后来剧社在演出歌剧《自卫队杀贼》以后，由于国民党进攻解放区，剧社撤到兴隆县，开展群众文化宣传工作。

14. 冀中军区火线剧社

1945年至1948年三年时间里，火线剧社创作、演出了大量新创作的剧目。开初，剧社移驻任丘县，为了适应新形势的要求，在坚持不断演出中，成立了新生训练队，培养新生力量。招收城乡青年七八十人，训练三个月结业后，分配到剧社和各旅文工队。此间，还创作排演了话剧《逃出阎王殿》（傅铎编剧）、《打破沙锅问到底》（韩巡等作编剧）、《罪行》（胡丹沸编剧）；小歌剧《放下锄头拿起枪》（何延等编剧）、《推小车》（刘之家等编剧）等，为军区机关、部队、军工厂进行演出。



1948年冬冀中军区火线剧社演出秧歌剧《兄妹开荒》（表演者田丹、吴力）

接着，剧社随军区指挥机关移驻河间县，为当地军民演出歌剧《王秀鸾》及京剧《苏州城》（崔嵬改编）等；在高阳、新城、容城、雄县一带演出《白毛女》及新创作的快板剧《两捆秫秸》（傅铎、王化编剧）、《就伴走》（孙民编剧）。其后，剧社人员随22团参加固安保卫战。

1947年2月，社长崔嵬上调华北局，傅铎任副社长代社长。此后，剧社同志随练兵团参加战斗，田禾负伤牺牲。排演了新创作的河北梆子《骨肉亲》（王林、

傅铎编剧）、歌剧《王大发归队》（傅铎编剧）、歌剧《大搬家》（韩巡编剧，小流、马驰作曲）、京剧大活报《打败蒋介石》（王德厚、刘文林作，胡苏改编）等在部队巡回演出。

后来，配合土改、整党运动，剧社掀起创作演出热潮。创作的有大型歌剧《大王庄》（集体创作），中小型歌剧《房东》（郭筠编剧，刘敬贤作曲）、《包袱》（郭筠编剧，卜一作曲）、《端白面》，结合了当时的中心任务，演出受欢迎和好评。

夏秋间，创作排演了话剧《团结立功》、《喜相逢》，歌剧《不要杀他》、《宝山参军》以及韩巡、刘之家创作的话剧《杨排长》。此时，傅铎任社长，郭筠任副社长。

二、地方剧社（团）的活动、调整与新建

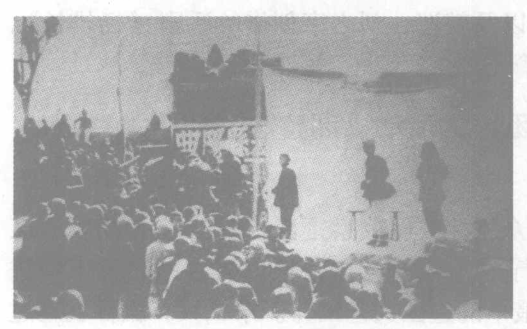
1. 边区群众剧社

于1945年3月，群众剧社改属冀察军区，8月15日随冀察区党委出发，经过七昼夜行军，23日，在张家口解放的当天下午进入了该市，是进入张市最早的边区文艺团体。第二天，剧社就通过电台播唱了《没有共产党就没有中国》、《八路军进行曲》等解放区歌曲，同时参加了兵站疏散弹药、粮食，转运人员和解放宣化、新保安战斗。还有部分文艺工作者深入工厂，进行宣传辅导活动。

接着，在张家口和沙城演出《血泪仇》、《解放新保安》（与长城剧社共同创作演出）；其间，剧社随察哈尔省委进驻宣化，改属察哈尔省委领导，为察哈尔省第一次人民代表大会演出《献花舞》（徐明词，火星曲），演唱《民主的察哈尔》（王莘曲）和《血泪仇》等。此后，剧社分两队到新解放区发动群众进行除奸反霸清算斗争，创作演出秧歌剧《粉碎敌伪顽合流》（张学新编剧）与话剧《翻身要彻底》（抗敌剧社刘佳编剧）。秦征参加群众运动后创作连环画《大报仇》。

1946年上半年，剧社调回边区抗联会，仍是王血波、王莘为

正、副社长。剧社到工厂参加民主改革，创作演出小歌剧《王干鬼回头》（王血波编剧，张学明作曲）、《保卫和平秧歌舞》（张学新创作）。晋察冀教育阵地社出版《群众读物丛书》，剧社创作的剧本《纺棉花》（王血波编剧）、《万年穷翻身》（张学新编剧）、《小两口》（田野编剧）编入丛书出版。其后，大部分同志到桑干河畔参加土改，后期创作了反映土改斗争的秧歌剧《翻天》（王血波编剧）。我军撤出张家口时，剧社随边区领导机关撤到老解放区阜平。其间，修改复排《失足恨》，12 月赴曲阳县演出。



1948 年春，群众剧社参加曲阳县土改时为农民演出。

翌年春节前后，剧社在完县演出《翻天》。后分散至完县、定县、曲阳等地开展农村文艺活动。张学新在完县帮助建立村剧团，并创作了河北梆子《变不了天》。该剧后由冀晋文联编入乡村文娱丛书出版。春天里，剧社整党学习，传达了晋察冀中央局宣传部召开的文艺座谈会精神。大家决心投入到土改、战争、生产三大运动中去，创作更多更好的反映时代的作品。1947 年，剧社在平西参加土改中，创作演出了小歌剧《宝山参军》（王血波编剧，王莘作曲）、《全家忙》（赵路编剧，血明、云翔作曲）、《别上当》（王莘、赵珂等集体创作）。三个剧本以后都由边区新华书店出版发行。还创作了大量的群众歌曲。此后创作排演了中型歌剧《农民当家》（赵冀平、封立三、肖云翔等集体创作）。编辑《翻身歌曲集》出版。为边区土改会议演出《宝山参军》、《农民当家》。石家庄解放后，王莘、赵冀平带小分队到无极、藁城、博野等县为部队慰问演出。大部分同志到曲阳参加平

分土地。



1948 年参加曲阳县土改时王雪波，曹火星（前排）、东方、张学新合影

期间剧社创作了小歌剧《三十块洋钱》（张学新编剧，韩孟震作曲）、《公平合理分土地》（张学新编剧，孟震等作曲）、歌剧《东大街班》（张学新执笔，云翔等作曲）。其后，剧社奉命在阜平城南庄为党中央演出，周恩来、任弼时和中央负责同志观看了《宝山参军》、《全家忙》和《农民当家》。周恩来接见演职员做了长达三小时的谈话，鼓励大家保持革命传统，努力提高技巧，准备进入大城市改造旧文艺。此后，周扬给剧社做报告，讲解毛泽东文艺思想。



1946 年华北联大文工新成员——山西梆子著名青年演员郭兰英

2. 华北联大文工团

1946 年 13 月，在张家口重新恢复组建的华北联大文工团，立即着手重排《白毛女》，演出轰动一时，受到各方面的高度赞扬。接着，文工团与联大师生组成慰问团，到延庆、怀来、康庄、下花园等地为解放军战士演出。其后，文工团与学院戏剧系、音乐系联合排演《黄河大合唱》；文工团和文艺学院师生分别到前线慰问解放军和参加土改；开赴山西大同前线，为解放军演出秧歌剧《陈家福回家》、《担架》（艾文惠、前民执笔）、《看看再说》（逯斐执笔）、《粮食》（田林执笔）、《荣



1946年夏，华北联大文工团到张家口市怀来前线慰问军民，演出歌剧《白毛女》，这是白天正在进行政治学习。（前排右一周巍峙）

归》（艾文惠执笔，吴竟、刘行编曲）、《懒汉》（逯斐、前民、颖敏执笔）及《把眼光放远一点》等。此间还创作了一些较好的歌曲在群众中传唱，如《民主建国进行曲》（贺敬之词，李焕之曲）、《何大妈》（李群曲）、《我们是民主青年》（马可词曲）、《有一个人》（贺敬之词，李群曲）等。8月28日，华北联大奉命撤离张家口，文工团随联大文艺学院，辗转1500余里，从广灵转涞源，经清苑最后到达束鹿。其间，山西梆子著名青年演员郭兰英参加文工团。

1947年至1948年间，文工团在冀中各地巡回演出，以广场小节目为主。第一秧歌队到武强县一带演出秧歌剧《王大娘赶集》（主演郭兰英），每场观众达万人；文工团随联大师生一起参加大生产运动；文工团参加学院教学工作，主办“乡村艺术干部训练班”，培训冀中各县村剧团骨干和一些民间艺人；学院音乐系、



1946年华北联大文工团音乐队参加土改出发时合影

戏剧系首届学员毕业留校，分配到文工团，充实了新生力量；石家庄解放后，联大文工团进入石家庄，开展工厂文艺活动，同时进行广场、剧场演出并慰问参战部队和参加土改。

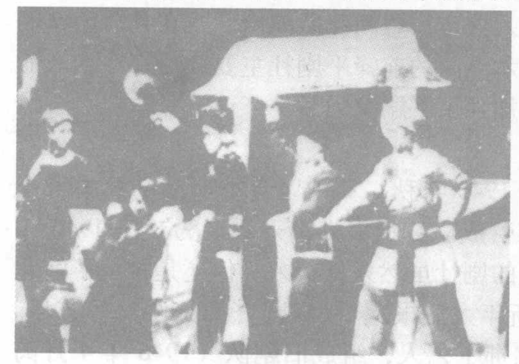


在延安举行婚礼后来到张家口的王昆与周巍峙

其后，文工团在石家庄演出《白毛女》、《血泪仇》和新创作的反映当前现实斗争的话剧《十九号》（陈明编剧）、歌剧《李顺坦白》（逯斐编剧，边军作曲）以及《一百万》、《大报冤仇》等。此后文工团随学院迁驻正定县，嗣后在泊镇为我党在国统区从事地下工作的同志演出了《白毛女》、《血泪仇》等剧目。

3. 华北平剧研究院

全国解放前，京剧一向称为平剧。延安鲁艺原有一个平剧研究班，从一开始就是以旧形式新内容的改革姿态和群众见面的。在有了一段经验，确定了平剧的改造道路之后，又成立了职业化的平剧研究团。1942 年 10 月，成立了延安平剧研究院，确定了创作剧本、提高演技和培养干部为该院的三大任务。毛泽东为



华北平剧研究院创作演出的平（京）剧《逼上梁山》

平剧院成立题词："推陈出新"，朱德题词是："宣扬中华民族四千余年的历史光荣传统"，为平剧乃至戏曲的改革指明了方向。从鲁艺平剧研究班到延安平剧研究院，从1938年至1946年，平剧艺术工作者以新的观点演出了许多新编历史剧，同时也创作了不少现实题材的平剧剧目，有如《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《难民曲》等，推动了解放区戏曲改革的发展。



华北平剧研究院创作演出的平（京）剧《三打祝家庄》

1947年4月，延安平剧院在罗合如、阿甲等率领下由延安迁至晋察冀边区。在冀中与华北联大文艺学院合并，成立华北平剧研究院。之后，在边区各地演出了《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《打渔杀家》、《四进士》等戏，受到广大干部和群众的热烈欢迎。石家庄解放后，平剧院进入该市，慰问部队演出，并在其后团结旧剧界，使冀南民主剧团、六纵队的前锋平剧社主要成员都在新戏的影响下，参加了平剧院，加强了平剧院力量。

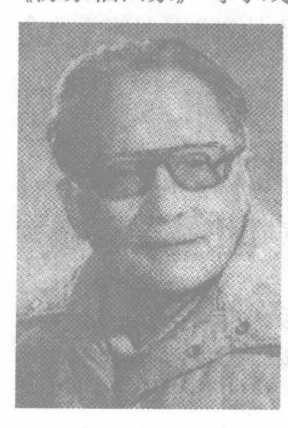
4. 冀中群众剧社

抗日战争刚刚胜利的1945年秋，冀中区党委所属的冀中群众剧社在河北省任丘县陈家营成立，负责人高寿昌。为欢庆1946年的元旦、春节，刚刚成立的剧社虽然条件很差，但还是排演了河北梆子《二流子转变》、《新年大活报》、快板剧《两方便》等节目。并吸收了部分京剧、河北梆子艺人，组成旧剧队（1946年4月离社，另建冀中平剧院）。

1946年2月，剧社由邱真任社长，方正平任指导员，由任丘

迁至河间县。其后，从冀中火线剧社调来郭维任社长，邱真改任指导员。郭维（原名郭维哲，1922 年生，天津人）到任后首先抓了《白毛女》的排练。克服重重困难，把这出大戏排完后，到了秋末冬初，剧社到冀中东部青县、沧县、交河县一带演出，受到广大群众的热烈欢迎。《白毛女》的排练与演出，奠定了剧社的艺术基础。为迎接 1947 年元旦、春节，剧社又排演了活报剧《打败蒋介石》（胡苏编剧）、小歌舞剧《于四真》、《套磨》（王影编剧）、《纺棉花》（尉冬寒编剧）等。

1947 年 3 月初，为提高剧社业务水平，冀中区党委决定剧社全体到华北联大文艺学院深造。此后，剧社回到河间县，其间演出《陈家福回家》等小戏。并到博野县参加土改（复查）。



郭维　像

后来，为配合土改和参军运动，剧社发起创作运动，创作出《土地证发给谁》（邱林等创作）、《叫谁去》（何子彧等创作）、《妇女纺棉花》（王荃苓、吕泽作曲）等。此间还排演了《张金虎参军》、《王宝山参军》、《王大发归队》、《王大娘赶集》、《四姐妹夸夫》等进行巡回演出。之后，排演了大型歌剧《骨肉亲》（又名《不要杀他》，刘佳编剧、郭维导演）、《火炼真金》（郭维编剧）。到了初冬，剧社接区党委通知，立即出发到各县巡回演出，然后开赴天津前线，准备随军入城。

5. 晋察冀边区联中文工团

晋察冀边区联中，系 1946 年 9 月从张家口市撤退出来的张家口市立中学、女子中学和回民中学三个学校组成的。该校文工团，成立于 1946 年 12 月，以该校文艺工作班为基础，由教师和学生共同组成。团长由该校校长郝人初兼任，副团长苏浙，指导员刘漠兼

党支部书记，学生王佩今任副书记。导演王亚梅，艺术指导江雪，乐队队长刘江，主要演员闫润田、李焕德、王佩今、张宏、王福祥、韩虎、沛甄等，大都是从延安鲁艺学院出来的，也都是共产党员。其余成员，如林汝为、祝英、王大力、韩申、仇鸿文、王肇伟、魏扬等，都是爱好文艺，并略有表演才华的青少年学生，全团共四五十人。当时，边区联中校址在滹沱河畔建屏县的西黄泥村。

该文工团的建立，是为了响应党和政府发出的支援前线的号召，开赴前线进行随军演出活动。因此，该团成立后便抓紧时间排练了歌剧《白毛女》、《小姑贤》、《兄妹开荒》、《宝山参军》、《夫妻识字》、《保卫和平》等十几个剧目后，立即开赴前线，先后为参加定县战役、井陉战役、石家庄战役的部队和新解放区的工农群众，进行了数百场演出。其中仅1947年2、3月到9月，将近八个月中就演出了200多场。

文工团的成员，既要保证演出，又要坚持学习。当时，一天当中要演出两场，而每次演出结束时，大家都自觉按"三大纪律、八项注意"的要求，同老百姓告别，把房子打扫得干干净净，体现了同人民群众"鱼水情"的亲密关系。同时，也受到了部队首长和战士们的热烈欢迎和好评。

文工团在演出之余，还经常帮助当地老乡培养演员，排演节目，同时也向民间艺人学唱河北梆子，并常以河北梆子的曲调，为老乡演出《一家人》，很受群众欢迎。

该团于1947年夏，曾往当时党中央驻地西柏坡，为中央工作委员会进行慰问演出。是年冬，又为边区开展土改、整党、整军运动，进行了数十场宣传演出。曾先后受到刘少奇、朱德、聂荣臻、彭真、邓颖超等领导观看演出后的称赞。石家庄解放后，该团在人民大戏院公演歌剧《白毛女》，整整演了一个月，场场满座，轰动了石家庄。

1948年夏，晋察冀边区联中迁入石家庄后，与晋冀鲁豫边区

行知中学合并，更名为华北育才中学，由华北局高教委主任周扬兼任校长，郝人初、彭文任副校长，学校恢复了正常教学秩序，该文工团也就完成了历史任务，光荣结束。该校现为北京101中学。

6. 冀东区党委文工团

1945年10月，在刚刚取得了抗日战争的伟大胜利之后，中共中央决定成立冀热辽分局，将原来冀热辽区党委、行署和军区，依次改称为冀东区党委、行署和军区。为适应斗争形势的需要，冀东区党委开办了冀东区建国学院，其任务主要是培养干部。冀东区建国学院的开办，为冀东区党委文艺工作团的组建提供了选调人员的基础和条件。

当时，冀东地区仅有冀东军区文工团（其前身为尖兵剧社）、十五军分区长城剧社、十七军分区渤海剧社和十八军分区战友剧社。这些文艺团体均属部队系统，其主要服务对象是军队。没有一个属于地方的专业文艺团体。解放区的扩大，政治、经济、军事各条战线恢复建设的迅速发展，提供了必须加快文化建设的要求。

此时，从延安派到冀东工作的文艺干部李时、姚德友来到建国学院，在院领导的支持下，和学院抽调出的学员一起筹建了建国学院文艺组。

1946年3月，以文艺组为基础，正式成立了冀东建国学院文艺工作团。1947年4月，该团调归中共冀东区党委领导，改称中共冀东区党委文艺工作团，一个属于地方的综合性文艺工作团体诞生了，肩负起冀东地区文艺战线的革命任务。

冀东区党委文工团历任主要负责人有李时、姚德友、王学民、谢天荣、连衡、江纯一、陈明、刘连芳、景新、王克光、张志刚等。主要成员先后有李凡忱、栗明、吴岚、新光、王伟人、郭铁民、林志强、祁景云、张瑞林、高希兰、王国华、白岩、张大光、李竹华、王耀珍、林辉、张扬、李晨西、张兰芬、夏昊、刘放、于英、方瑞、肖林、向阳、王晓峰、郭世信、刘金镜、李太祥、张希

文、周徇、时光、王平、黄宗建、王玉楼、董丽华、王惠敏等。

入城前这个文工团在冀东区党委领导下，遵循毛泽东《讲话》精神，长期深入农村、部队，活跃在山岭、田间、场院、战场，有力地支援了解放战争、土地改革运动。入城后，在中共唐山市委领导下，紧密配合了工矿企业的反封建把头、清算包工大柜的民主改革和生产建设。该团一直以秧歌剧、活报剧、快板剧、歌剧、话剧、小戏曲、曲艺、歌曲等多种形式，紧密配合党在各个时期的中心工作。他们自编自演了活报剧《玉田十月》、《三个月的遵化城》、《水流千遭归大海》、《抓蒋军》、《翻身翻到底》、《搬开石头打封建》、《和平梦》，快板剧《引狼入室》、《不要上当》，歌剧《美人计》、《当模范》、《五条好办法》、《枪》、《野鸡坨》、《迎解放》、《毛主席给的一种宝》、《定心丸》等。此外，还创作演出了歌表演、表演唱以及歌曲近百首，如《歌唱滦河》、《还乡河小唱》、《我们英勇的晋察冀子弟兵》、《三条绳子一块拧》等，在当时颇受群众欢迎。同时，还排演了大型歌剧《血泪仇》、《白毛女》、《刘胡兰》等。

第四节　剧坛新创的优秀剧目

一、独幕话剧和小歌剧创作的丰收

解放战争期间，晋察冀的戏剧创作十分活跃，为配合土地改革和解放战争前线的鼓动、宣传，文艺工作者及时地创作了大量的小话剧、小歌剧和秧歌剧，而且其中出现了一批优秀作品。

从1945年抗日战争胜利，直到1949年7月第一届全国文代会的召开，小话剧创作获得了空前的丰收，其主要作品有胡可的《水流千里归大海》、《前程万里》、《喜相逢》、《枪》，刘佳的《中秋佳话》、《翻身翻到底》，丁里的《兵》、《警惕》，韩塞的《墙头

草》、《不打自招》，胡海珠的《秋毫无犯》，傅铎的《逃出阎王殿》、《村落战》、《暗箭》，胡丹沸的《罪人》、《多呆了半天》，王林的《死蝎子活毒》，杜烽的《保卫咱们的好光景》、《人民的战士》，秦兆阳的《教训》、《露营》，胡朋的《看看再说》、《二狐灵》、《指望着你》，王德厚的《到底跟谁走》，韩巡的《打破沙锅问到底》。此外，还有何迟等创作的《别敲鼓》、《包估》、《全家斗》，丁里、胡可创作的《蒋贼末日》，胡海珠、歌焚创作的《我们是主人》，陈孟君、郑红羽创作的《重见天日》等。



王雪波　像

其中，胡可编写的独幕喜剧《喜相逢》，是个难得的精品。该剧描写战士刘喜俘虏了一个敌兵，搜走他5000块钱，而这俘虏恰恰又分配到他所在班，班长并把教育新兵的任务交给刘喜，让他宣讲解放军纪律严明的光荣传统。刘喜由原本不安的心理，变得更加内疚，经过思想斗争，他终于坦白自己的错误，获得了新兵的谅解，也使新兵受到了深刻的教育。这个小戏，演出效果极佳。先后演出70多场。取得如此成功，在于这个戏结构精巧，语言生动，表达角色内心活动的手法多样（旁白、独白交叉运用），活泼生动。由于这名解放战士叫王相，又分配到刘喜所在的班里，所以剧名叫《喜相逢》也是很精巧的。王血波（又名王雪波，1916年生，河北平山县人）编剧，王莘作曲的小歌剧《宝山参军》也是很出色的作品，久演不衰，很受群众欢迎，当时便被许多剧社搬演。后来，这两个戏均收入《中国人民文艺丛书》。

小歌剧、秧歌剧在这段时间里，创作也大获丰收，其主要作品有《放下锄头拿起枪》（何延编剧）、《一双鞋》（路坎编剧）、《小丈夫》（沈雁编剧）、《四十一号桥》（胡可编剧，徐曙、罗浪作

曲)、《革命夫妻》、《哨》(刘佳编剧，张非作曲)、《欢迎站》(刘佳编剧，张非、王佩之作曲)、《夫妻团圆》(胡海珠编剧，罗浪、劳火作曲)、《模范夫妇》(李树楷编剧，王引龙作曲)、《二干鬼回头》(王血波编剧，张学明作曲)、《多捉俘虏多缴枪》(羽山编剧)、《找担架》(杜烽编剧，张非作曲)、《姐妹顶嘴》(何迟、胡可、韩塞编剧，徐曙、张非作曲)、《新年秧歌队》(何迟编剧)、《当兵去》(刘佳编剧，徐曙作曲)、《一家子》、《节约立功》(邢野编剧，王引龙、唐诃等作曲)、《别上当》(王莘等集体创作)、《全家忙》(赵路编剧，张学明、肖云翔曲)、《大庆功》(何迟、胡可等编剧，罗浪、张非曲)、《马大法上前线》《双解放》(轻影编剧，丁双吉作曲)、《牛》(郭筠编剧，王偌、鲁呐作曲)、《全家斗》(何迟、潘文展编剧，丁平等作曲)、《小姑贤》、《牛永贵负伤》、《李顺坦白》(逯斐编剧，边军作曲)、《三十块洋钱》、《五斗麦子》(张学新编剧，韩孟震作曲)、《模范军属》、《一块石头落了地》、《劳动光荣》(张庆田编写)、《小勇士》、《上战场》(路坎编剧，史更初作曲)、《买卖公平》(罗英编剧，徐曙作曲)、《赵喜来庆功》(鲁易等作)、《一场虚惊》(李健庆创作)、《老蔫卖驴》(杨润身、田野合作)、《参军为大家》(胡朋、羽山、胡可、胡海珠编写，晨耕作曲)、《翻身打老蒋》(集体编写)、《革命的家》(歌焚等编写，丁双吉作曲)、《李长胜抓俘虏》(歌焚编剧，罗浪、徐曙作曲)、《前线后方》(刘佳编剧，小流、丁平作曲)以及快板剧《上战场》(鲁易等作)等。

二、大型话剧歌剧创作的新成果

解放战争时期，晋察冀戏剧创作的成果，除表现在出现了一批优秀的小剧目而外，大型话剧、大型歌剧的创作也出现了可喜的局面，一批优秀作品问世并在边区内外产生了很大的影响。

这一时期大型话剧的主要创作剧目有《光荣》(丁里编剧)、

《荣军旗帜张树义》（李树楷、刘薇编剧）、《团结立功》（又名《裴振刚》，鲁易、张捷编剧）、《窑工》（丁玲、陈明，逯斐编剧）、《打通思想》（又名《郭志强》，杜烽编剧）等。

1946年1月，丁玲、陈明、逯斐等从延安出发，奉命去东北解放区开展工作途径张家口。后时局有变，蒋介石发动内战，无法前往东北，于是他们便留下来就地开展工作。丁玲等到宣化工厂深入生活三个月后，共同创作了三幕七场话剧《窑工》。此剧原名《"望乡台"畔》，1949年出版单行本时改为现名。这是一部描写抗日战争后期到解放战争爆发前这段时间里一个瓦窑厂的工人们在党的领导下，觉悟提高、才干增长，同汉奸恶霸斗争取得胜利的故事。剧本揭示了处在新旧交替的特殊的历史转折时期，错综复杂的阶级关系，以及工人群众争取自身解放的迫切性。尽管该剧创作匆忙，写得较为粗糙，人物尚有概念化的毛病，但它仍是一部解放区较早反映工人斗争生活风貌的较有影响的作品。

此外，1946年夏天，战线剧社的鲁易、张捷共同创作了反映部队生活的多幕话剧《裴振刚》，后改名为《团结立功》。该剧表现的是一个落后的战士，在人民军队中在党的教育和同志们的帮助下，锻炼、成长的故事，塑造了解放军战士在开展的立功运动中，英勇战斗的英雄形象。由于这部戏人物个性鲜明，戏剧语言生动，场面热烈，具有浓郁的生活气息和喜剧气氛，所以连演几十场，很受部队广大指战员的欢迎。除战线剧社外，该剧其后又被许多兄弟剧社搬演，影响很大，是一部反映人民军队战斗生活的优秀作品。

大型歌剧的主要作品有《解放》（鲁易编剧，王钵等作曲）、《贾仁义》（谷枫执笔，刘沛等作曲，滕晨导演，主要演员苏萌、柳堤、胡澎等）、《翻天》（王血波编剧，王莘、火星作曲）、《李大娘送子归队》（胡可、何迟编剧，张非作曲，何迟导演，主要演员潘文展、朱云、石凉等）、《不要杀他》（刘佳编剧，张非、徐曙、韦虹、王佩之、丁双吉作曲，导演丁里，主要演员王一之、陈

群、武宝光等)、《农民当家》(赵冀平、封立三编剧，肖云翔等作曲)、《好八连》(孔广礼、王维汉编剧)、《千里寻部队》(歌焚、羽山编剧，罗浪作曲)、《同志，同志，给我报仇》(周克编剧)、《大王庄》(火线剧社集体创作，主要演员赵辛培、韩巡、郭筠等)、《天下第一军》(邢野编剧，唐诃作曲)、《火炼真金》(郭维编剧、导演，丁辛、刘壮等配曲)等。

除了大型话剧、歌剧的创作演出外，还有一些大型戏曲现代戏创作出来，主要有河北梆子《骨肉亲》(王林、傅铎编剧)、京剧《大庆功》(王德厚编剧)、河北梆子《千万不要杀他》(王德厚、李其煌编剧)和《两个立场》(王德厚编剧)等。

五幕歌剧《不要杀他》，是据一篇同名报告文学编写的，是解放区优秀歌剧的代表作之一。这部大型歌剧诞生于1947年9月，主要描写我野战军某部队一名参谋为执行一项紧急任务，因所找为部队带路的向导要去前线抬担架而中途跑掉，他便命通讯员开枪警告而误杀了向导，给其父母带来了极大的悲痛。部队为了维护军纪，召开公审大会判处这个参谋死刑。但在就要行刑时，会场上响起向导父母和群众的呼声：不要杀他！大家恳求部队领导，要留下参谋打老蒋，戴罪立功。这部歌颂感人肺腑的军民关系和深情厚谊的戏，从抗敌剧社排演后一见观众，就受到了边区军民的热烈欢迎和称赞。剧本成功塑造了深明大义的母亲及其他几个鲜活的人物形象，歌词情真意切，曲调优美动人，是当时解放区新歌剧创作中的一个有影响的重要作品。


刘佳 像

刘佳，笔名流笳，1916年生，辽宁海城人。1937年底在山西参加了八路军。1938年春，任晋察冀军区政治部宣传部文娱干事，兼任抗敌剧社导演，后又任该剧

社戏剧队队长。此间，创作了话剧《东阳关》、《到山那边去》、《红枪会》、《门里门外》、《青纱帐里》、《肖树桂》等，还创作歌剧《在这土地上》、《春之歌》、《当兵去》等。1942 年 11 月，任剧社指导员，1946 年 3 月，任剧社副社长。1948 年，抗敌剧社改称华北军区文工团，他先后任副团长、团长，仍从事戏剧创作、导演。创作了秧歌剧《革命夫妻》、《哨》、《前线后方》、《欢迎站》，快板剧《知过改过》、《拜年》、《贺新年》、《二斤点心》，歌剧《当兵去》、《不要杀他》等。

1948 年 6 月 2 日，歌剧《不要杀他》（导演丁里）由抗敌剧社在河北平山县西柏坡为党中央演出，周恩来、朱德等观看了演出。6 月 3 日，周恩来接见剧社全体演职人员，就《不要杀他》的成就和不足作了重要讲话，同时指出："艺术要集中概括。生活中许多事情本身可能不完整，艺术家的任务就是把这些个别的现象集中起来。你们这个戏的主题是：为什么人民会宽容这样犯严重错误的八路军战士。这个问题完满解决了，也就是完成了这一主题。这个剧本提倡的是群众中萌芽的新思想，描写了值得人们学习的崇高感情，很有预见性。有预见性的艺术是创作性的。"又说"戏里死者的父亲说'10 年了，八路军给我挣了这个家'，这句话非常有份量，10 年的考验，10 年英勇的战斗，八路军得到了人民的信任。人民把八路军当成亲儿女，这是 10 年间军民血肉相联的深刻反映。"周恩来副主席对这部戏的评价给有人认为《不要杀他》中刘参谋杀人事件"不典型"，因而是失败的作品，作了一个很好的回答，同时也为文艺作品如何塑造典型，给大家开拓了新的思路。这部歌剧为各部队连演 50 余场，成为抗敌剧社演出场次最多的剧目之一。

1948 年 8 月，《不要杀他》曾先后为华北军区和华北人民政府成立大会演出；1949 年 7 月，该剧为第一届全国文代会演出，同年被收入《中国人民文艺丛书》，由新华书店出版发行。

1948年6月，冀中群众剧社采用歌剧《不要杀他》同一题材编写《骨肉亲》（编剧仍为刘佳）排练演出，主要演员张志远、宋英杰、何子彧等，导演郭维对原剧本做了某些改动，以凝炼鲜明的舞台节奏，铺排有序的群众场面，不仅把子弟兵和老百姓之间的血肉关系、鱼水之情表现得酣畅淋漓，而且使舞台上呈现出一派磅礴的气势，动人心弦，感人肺腑，演出受到了好评。

1947年1月，边区群众剧社王血波创作的十二场歌剧《翻天》，王莘、火星作曲，东方（郑岩）导演，主要演员赵路、东方、张学明等。该剧描写了地主周子善对贫农赵忠一家的残酷剥削和迫害，揭露了地主阶级的罪恶，揭示了广大贫苦农民，只有在共产党的领导下，积极参加土改运动，才能斗倒地主过上翻身好日子的真理。

经过10多年革命战争的长期艺术实践，特别是文艺整风和学习毛泽东《讲话》后，晋察冀边区的戏剧从萌芽、探索和发展，已经走向成熟阶段。到了解放战争后期，边区已经拥有了一大批优秀的戏剧作品和优秀的戏剧艺术家。

这一时期，边区的戏剧创作，无论是大戏还是小戏，无论是话剧、歌剧、秧歌剧，还是戏曲，不仅题材十分广泛，而且内容也丰富多彩。这些作品，有的描写了党领导的土地改革日益深入，群众保家保田的革命热情；有的表现了工农兵将革命进行到底，解放全中国的决心；有的反映了如鱼水情深的军民关系；有表现了人民军队的战斗生活……塑造了新的人物，描绘了新的世界，反映了那个新的伟大的时代。

这些作品无一不是来自于火热斗争的现实生活，都是边区文艺工作者深入到解放战争，土地改革和大生产运动中去，亲自参加、亲自体验、亲自收集素材，直接从轰轰烈烈的生活中取得的。

这些作品，不仅在解放战争期间鼓舞广大军民艰苦奋战，去夺取打败蒋家王朝的胜利，有力地配合了党的中心工作，发挥了巨大

的作用，就是在新中国成立之后，许多剧目仍在继续上演，成为提高群众思想觉悟、奋发图强，保卫和建设新中国的有力武器。

第五节　文学创作的新成就

解放战争时期，晋察冀边区的文学创作，在抗日战争时期所取得的丰硕成果的基础上，又发生了深刻的变化并取得了很大的发展，无论是诗歌、小说，还是散文、通讯及报告文学，都硕果累累，各门类的创作都丰富多彩，生机勃勃。特别是由于抗日战争时期的总结和积累，这些作品无论是在创作技巧上，还是表现手法上，都有一些新的追求，因而出现了一批具有时代意义和里程碑式的作品。

一、诗歌创作的新成绩

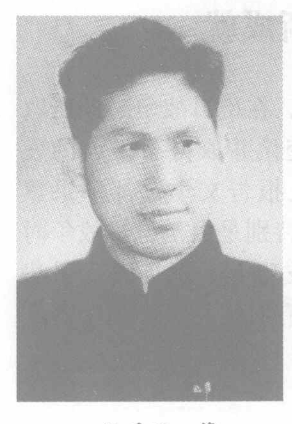
解放战争时期，晋察冀边区的诗歌创作题材更加丰富，形式更多样，诗歌运动出现了新的高潮。

首先是诗歌创作队伍的扩大和发展。除边区抗战期间原有的诗人外，随华北文艺工作团来到边区的延安的诗人也加入进来，还有边区新成长起来的年轻诗人以及庞大的业余群众诗歌队伍。

其次是诗歌创作研究的机构和活动迅猛开展起来。成立了“诗歌研究会”，学习研究古今中外诗作，开展诗歌评论，推动边区的诗歌创作。诸多报刊为诗歌的发表提供了广阔的版面，使诗歌作品能够广泛地推广和传播。

在这一时期产生了一批反映解放战争和土地改革运动的优秀诗作。田间的《赶车传》、《名将录》、《戎冠秀》，艾青的《欢呼》、《人民的城》，严辰的《小沈庄》、《新婚》、《生命的春天》，朱子奇的《人民的张家口》、《在草原上》、《兄弟》，贺敬之的《笑》、《行军散歌》，李冰的《赵巧儿》、《大娘》、《看望子弟兵》，张志

民的《王九诉苦》、《死不着》、《野女儿》，魏巍的《塞北晚歌》、《秋千歌辞》、《一个战士的赞歌》，远千里的《拔麦图》、《眸语》、《恋歌》等，都是这一时期的代表作。

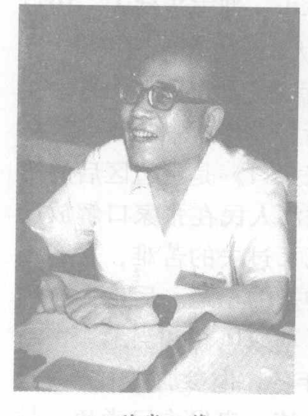


远千里　像

田间，自1943年被错误批判后，下放到盂平县，便在开展行政党务工作的同时，如饥似渴地采集民歌、民谣和民间传说故事，汲取无穷的艺术养料，于1945年，开始了史诗长卷《赶车传》的创作。这部反映抗日根据地人民民主生活斗争的长诗，2000余行，共分15章，描写了贫农石不烂因荒年交不上租，被地主霸去女儿。他愤怒地烧了东家的庄院，赶着大车去投奔共产党。后又与村里的共产党员长工金不换共同在游击队的指引下，发动群众，斗争地主的故事。1946年，当《赶车传》完成第一部，田间寄往张家口《长城》杂志时，就被沙可夫、艾青等看好，给予作品充分的肯定和赞誉。这部长诗的第二、三、四部，直到新中国成立以后才得以完成，与第一部合在一起出版。《赶车传》不论思想、艺术、内容、形式，都同诗人早期的诗作有了划时代般的全新的变化，是诗人的诗歌创作中具有里程碑意义的作品。是田间长期从民间学习和积累的生动活泼的群众语言的创造性的恰当运用，表现了诗人在向诗歌民族化、大众化方向努力，所取得的新成就。新中国成立出版的《赶车传》，被译成多种外文，介绍到世界上许多国家，这是一部现代诗歌史上的名篇。

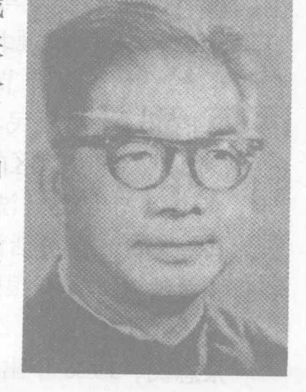
1946年，田间还创作发表了组诗《名将录》和长诗《戎冠秀》。前者刻画了聂荣臻、贺龙、萧克、杨成武和白乙化五位将军的英武形象，后者描绘了子弟兵母亲的动人事迹，反映了边区的生活，记录了边区的历史，表达了边区人民的心声。

田间这位边区诗坛的代表，不仅从事创作，而且重视诗评、诗论，经常深入基层，讲授诗歌理论，辅导诗歌创作，对边区诗歌的繁荣和提高，对新一辈诗人的培养，起到了重要的作用。


魏巍　像

魏巍，抗日战争胜利后，又随部队参加了解放战争，从 1945 年底到 1949 年初，他创作了许多歌颂人民解放战争和人民军队的诗歌，如《塞北晚歌》、《秋千歌辞》、《一个战士的赞歌》、《英雄的防线》、《三合村》、《好兄弟歌》、《黄牛还家》等。这些在战地前线写下的诗篇，显现出诗人对人民战争的博大感情和对农民群众深切关怀。他以对部队战斗生活的亲切感受，而直接抒发自己的战斗情绪，形成了情感丰富统一的艺术风格。

严辰，又名丁名，1914 年生，江苏武进人。1933 年开始文学创作，后参加中国诗人协会，1941 年到延安，1943 年在“鲁艺”、中央党校四部工作，1945 年冬由延安来到晋察冀边区，后在华北联大文艺学院文学系任教。他早在抗日战争前就已开始诗歌的创作，1945 年底在张家口创作的《生命的春天》，表现了工人阶级解放前后不同的生活变化；1946 年初，又写了《没办法为你们立一支墓碑》和《狐鼠篇》，揭露了国民党反动派挑起内战，进攻解放区的卑劣行径及给人民带来的灾难；后来，在边教学边土改中，又创作了《小车响叮当》、《新婚》、《爷爷牵了头牛回来》和《小沈庄》等，表现了贫苦农民土改后翻身得解放的喜悦和这一伟大运动


严辰　像

的深得人心。诗作向民歌学习，通俗易懂。



朱子奇　像

朱子奇，1920年生，湖南汝城人。1937年12月入延安“抗大”，加入中国共产党。1946年从延安到晋察冀边区后任《北方文化》秘书、编辑，后任华北联大校部秘书。他创作的《人民的张家口》是到边区后的第一首长诗，歌颂了蒙汉人民在张家口解放后的幸福和欢愉，追忆了过去的苦难，号召人民拿起武器，保卫神圣的土地。后诗人到内蒙古境内，又写下了草原风貌和当地人民新生活的诗篇。1947年冬，他参加冀中土改运动时，写了许多街头诗，启发农民觉悟，鼓动农民向地主斗争，对土改斗争的深入发展起到了很大的作用。

贺敬之，1924年生，山东峄县人。1939年在四川开始文学创作。1940年入延安“鲁艺”文学系学习，抗战胜利从延安到晋察冀后在华北联大文艺学院（后称三部）工作，创作了《张大嫂写信》、《送参军》、《搂草鸡毛》等反映雁北和冀中农民参军热潮的诗歌。1947年春节，诗人创作了长诗《笑》，描绘了翻身农民斗倒地主后欢天喜地的生活图景。他在边区的作品延续了延安时期的创作风格，语言洗练、明快，感情强烈、真挚，比兴新鲜活泼，受陕北信天游的影响显而易见，具有很强的表现力和感染力。歌剧《白毛女》是其里程碑式的力作。



贺敬之　像

张志民，1926年出生于宛平县（现建制撤销划归北京市），12岁就参加革命工作，两年后参加了八路军。1943年至1947年他写


张志民　像

了一些通讯、散文、小说，但没有写过诗。1947年，他在《冀晋日报》上发表了长诗处女作《王九诉苦》，很快被《晋察冀日报》转载，得到很高的评价和普遍的欢迎。其后，又创作了《死不着》、《野女儿》、《欢喜》等诗篇，一举成为边区内外闻名的青年诗人。

《王九诉苦》诗长200多行，以贫苦农民王九家破人亡的苦难经历为线索，愤怒地控诉了地主阶级的罪恶，沉痛而有力地揭示了"农民起来要翻身"的必然性。特别是诗作发表在全国土地会议召开前的一个月，对发动群众积极投入即将开始的土改运动有着重要的配合和推动作用，这也显示了诗人敏感的洞察力和准确把握时代脉搏的才能。这部长诗语言形象、生动，富有表现力，很受人们的喜爱，表现了青年诗人在学习群众语言上下了苦功夫。

《死不着》和《野女儿》是两首比《王九诉苦》更长的诗作，都在300多行之上，表现的仍是农民（老汉和穷苦女人）的苦难生活和解放后的幸福情景。诗人的短诗《接喜报》和《欢喜》，前首歌颂了"当兵就要当英雄"的豪情，后者描写了土改后军属下地劳动的喜悦心情，诗作虽短，却写出了欢乐的气氛，写出沁人心肺的新意。

解放战争时期，边区群众的诗歌创作也进入到一个新的蓬勃发展时期。随着战争的深入发展，我各野战部队继承红军时代的优良传统，把文艺工作作为有力的政治武器，官兵们在战斗生活中用快板诗、枪杆诗等来抒发豪情和鼓舞斗志，大量的诗传单深入到战场的各个角落。战士们在战壕里抢着阅读。在农村，农民文艺运动中除普遍建立起乡村剧团而外，广大农民带着翻身的幸福和喜悦，创

作了大量的民歌、民谣，表现出他们的丰富创造力。如劳动模范贾棉亭的诗《四五月》："四月里立夏刮热风，全家老少齐作工；努力生产去除草，拿锄耪地把草平。五月里芒种麦子熟，全家老少齐下手；上场就把这麦子打，大囤满来小囤流。"还有一首《高粱熟》："高粱熟，谷粒饱，今年更比去年好……搭伙互助工不少，粮食怎能打得少。"农村小姑娘贾士群看到报上歼灭蒋军的消息，就写了《街头诗》："开开门，曝晴的天，老蒋死了好几千；共产党，打得胜，老蒋死了个干净。"这些作为表达群众自己心声的诗歌，一面对国民党反动派和地主阶级进行揭露和控诉，一面歌颂党的领导和人民军队的好作风，同时也吟唱出农民在过上好生活后，继续打击敌人的意志和决心。这些作品对发动农民斗争，推动农村生产，教育和改造农民自己，都发生了直接的功效。

二、小说创作的新成果

解放战争时期，晋察冀边区的小说创作紧紧抓住这一时期军民团结奋战，为推翻蒋家王朝而进行英勇斗争和在解放区开展轰轰烈烈的土地改革运动这两大重要题材，从多个不同角度来加以体现的。广大边区作家在学习毛主席《讲话》和深入工农兵火热斗争生活中，提高了思想认识，获取了丰富的素材，创作出一批具有时代意义的长、中、短篇小说，呈现出一派丰富多彩，生机勃勃的景象。

这一时期的主要作家的作品有：丁玲的《太阳照在桑干河上》，杨朔的《红石山》、《望南山》、《北线》，周而复的《八月的白洋淀》、《白求恩大夫》、《燕宿崖》、《西流水的孩子们》，康濯的《我的两家房东》、《明暗约》、《工人张飞虎》、《亲家》、《一个知识青年下乡的故事》、《买牛记》、《黑石坡煤窑演义》，丁克辛的《村长和他的兵》、《丢了几万个脚板印》、《深山冷雨之夜》、《减租》、《一天》、《调解》、《三兄弟》，萧也牧的"山村纪事"共九

篇，俞林的《家和日子旺》、《老赵下乡》、《郭三元和康米贵》、《借粮》、《杨赶会的一家》，孙犁的《碑》、《钟》《“藏”》、《嘱咐》、《纪念》、《光荣》、《种谷的人》、《浇园》、《采蒲台》、《蒿儿梁》、《村歌》，王林的《五月之夜》、《十八匹战马》，方纪的《副排长谢永清》、《秋收时节》，李克明的《地雷》、《老田归队》、《班长老丁》、《王连长》、《梨树园子》、《一个女工》等，徐光耀的《周玉章》、《代耕》、《鸡》、《纠纷》，管桦的《妈妈同志》、《还乡河之夜》、《爆炸大王宁振贵》、《不要让汽灯灭了》、《伙伴》、《雨来没有死》、《多么坚强的人啊！》、《荆各庄的故事》，柳杞的《这伙人》、《寂寞的空房》，秦兆阳的《老头刘满囤》、《歪脖子兵》、《炊事员熊老铁》，古立高的《日寇投降的时候》、《忍让》、《老营长》，张志民的《大娘家》、《高老梁》、《复业之喜》、《风箱》、《婚事》、《再等等》以及王楠的《仇》等。这些作品从多方面反映了边区军民的斗争生活，表现了新的人物、新的思想、新的感情、新的语言。

丁玲，女，原名蒋泳之，1904 年出生于湖南临澧。1927 年开始文学创作，1930 年加入中国左翼作家联盟，主编《北斗》月刊。抗战前，出版有《在黑暗中》、《自杀日记》、《一个女人》（与胡也频合集）等短篇小说集和长篇小说《韦护》、《一九三0年春上海》及中篇小说《水》。1936 年 11 月，由共产党安排组织，到达陕北，任中国文艺协会主任、中央警卫团政治部副主任、红军大学教授。抗日战争开始后，任西北战地服务团主任、陕甘宁边区文艺协会副主任、《解放日报》文艺副刊主编、中华全国文艺界抗敌协会延安分会常务理事。在



丁玲　像（1946 年在张家口）

延安时期创作的小说，主要有《入伍》、《在医院中》，及出版的小说集《一颗未出膛的子弹》和《泪眼模糊中的信念》、《我在霞村的时候》。还创作了大量的散文，主要有《秋收的一天》、《三月杂记》、《彭德怀速写》、《记左权同志话山城堡之战》、《田保霖》、《十八个》、《二十把板斧》、《记砖窑湾骡马大会》、《民间艺术家李卜》、《风雨中忆萧红》、《马辉》等，杂文有《三八节有感》、《战争是享受》、《谈鬼话梦的世界》、《干部衣服》。还创作了独幕话剧《重逢》。抗日战争胜利后，1945 年 11 月她和其他同志一起从延安来到晋察冀边区张家口。他们原本要去东北解放区，后因国民党发动内战交通中断而留下。在边区的三年间，她任中华全国文艺家协会张家口分会常务理事兼编辑出版部部长，并任《长城》文学月刊、《晋察冀日报》副刊的主编。此外，她也深入到工厂体验生活，到农村参加土地改革运动，从而积累了创作素材，除 1946 年她与陈明、逯斐共同创作了反映工人生活与斗争的大型话剧《窑工》外，此间主要是创作了著名的长篇小说《太阳照在桑干河上》。

《太阳照在桑干河上》完成于 1948 年下半年。作品描写华北一个叫暖水屯的小村庄土改斗争的故事。从土改工作团下乡，群众开始觉悟团结起来，到没收地主的土地财产分给农民，以及农民为保卫自己分得的土地而英勇参加斗争。作家把这一整个过程，在小说中做了真实生动的反映。深刻地揭示了这一时期我国农村土地改革这一重大的历史变革，是反映农民土地斗争的代表性作品。

《太阳照在桑干河上》是丁玲整个创作生活中的重要作品，它不仅在晋察冀边区，乃至解放区文学史上占有重要的位置，而且在中国现代文学史上也是值得大书一笔的。1951 年，小说获得斯大林文学奖二等奖。小说的主要成就，首先是真实地写出了农村社会错综复杂的阶级关系，深刻地反映了农村重大变革的进程；其次，在复杂的社会背景中，塑造了个性鲜明的人物形象；第三，在写法

上追求语言民族化、大众化，适于农民群众阅读，取得了可喜的成就。



1946年康濯在张家口与爱妻王勉思合影

康濯，原名毛季常，1920年生，湖南湘阳人。1938年到延安，入“鲁艺”文学系学习。1939年秋，随华北联大师生从延安到达晋察冀边区。1940年开始小说创作。到抗日战争胜利前，他发表了大量的短篇小说，反映了边区军民对敌的英勇斗争和农村的生产、生活，其代表作有《腊梅花》、《灾难的明天》等。

抗战胜利后，随着生活与艺术经验的丰富和创作素材的积累，康濯的小说创作在已有的基础上又有新的飞跃和突破。1946年5月，他创作了自己的小说代表作《我的两家房东》。

《我的两家房东》以第一人称，从一位下乡干部老康的视角，通过他的耳闻目睹，描绘了抗战时期边区农村青年男女争取婚姻自由的故事。小说构思巧妙，格调明快，语言质朴，表现细腻，悬念迭出，情节曲折，形象鲜明。郭沫若称赞这篇小说“达到了完善的地步”，


我的两家房东

《我的两家房东》与插图

"简直是惊人之作"，说"作家的笔力可以说已经突破了外边的水准"。周扬说作品"描绘了解放后农村男女新生活的愉快光景"，以后还把此篇著名小说收入了《解放区短篇创作选》(第一辑)。

1946年8月，康濯又创作了《明暗约》。这篇小说真实地反映了农村减租减息中尖锐、复杂的阶级斗争，成功地塑造了贫农范元元和农会主任老葛的形象。解放战争后期，作家还创作了《工人张飞虎》、《亲家》、《一个知识青年下乡的故事》、《买牛记》等短篇小说和反映恢复煤窑生产斗争的长篇小说《黑石坡煤窑演义》。这些作品，扩展了创作题材，在表现形式上作家也进行了一些探索，但其成就与影响都不及以《我的两家房东》为代表的农村生活作品。

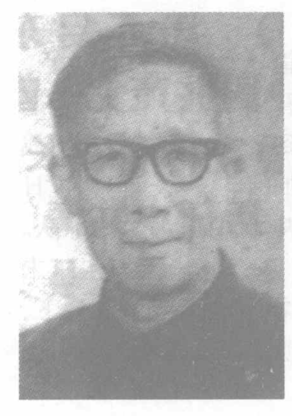
王林，作为冀中文艺运动的主要领导者和组织者，他的创作是多方面的，戏剧、小说、散文、诗歌无所不包。抗战时期，他的主要作品是戏剧，不下十数种之多。1943年，他也曾创作了一部反映冀中军民斗争生活的长篇小说《腹地》。(因战争环境残酷，直到建国前才得以出版)

抗日战争胜利后，王林任冀中文化协会主任，他的短篇小说创作在表现手法上更显功力。其代表作是《五月之夜》和《十八匹战马》。

《五月之夜》1946年发表于《长城》创刊号上，是作家依据自己构思的长篇小说《腹地》(当时尚未出版)中的一个片段改写成的短篇小说。作品讲述了在1942年日寇"五一大扫荡"中，我冀中人民群众在极其艰险的情况下，帮助掩护八路军转移过河的故事，歌颂了边区军民亲如兄弟的骨肉情谊。

《十八匹战马》发表于1946年第一卷第三期的《北方文化》上。作家围绕着反"扫荡"中面对被敌人掳去的可能，究竟该保留还是宰杀部队无法掩藏的18匹战马的故事，表现了八路军战士、农村干部和农民群众之间情与理的冲突，并通过这些尖锐的矛盾冲

突，真实生动地揭示了人民对子弟兵的深情厚谊，歌颂了人物的美好心灵和高尚情感。小说选材独特、构思巧妙、描写深刻、感情抒发强烈，具有浓郁的冀中风土人情特色，是解放区小说中的优秀之作。这篇作品被收入1946年6月东北书店出版的《解放区短篇创作选》第一辑。



秦兆阳　像

秦兆阳（1916～1994），湖北黄岗市人。1938年到延安，翌年到达晋察冀边区，任华北联大文艺学院美术系教员。1942年后在冀中军区火线剧社和《前线报》工作。抗日战争时期就开始写小说，但更能代表他小说成就和风格的，还是写于1948年的三个短篇：《老头刘满囤》、《歪脖子兵》和《炊事员熊老铁》。

《老头刘满囤》是农村题材，小说通过一个又一个富于生活情趣和喜剧色彩的家庭故事，反映了土改后解放区农村欣欣向荣的生产景象和农民充满欢乐的幸福生活。

《歪脖子兵》通过一个解放战士的回忆，揭露了国民党反动派抓壮丁打内战，连"残疾"人也不放过的劣迹，以及反动军队内部法西斯主义的政治、军事训练，笑中含泪地写出了广大蒋军士兵强烈的反战厌战情绪。小说构思新颖，以第一人称幽默、夸张的叙述，对国民党反动军队进行了辛辣的讽刺，这在当时的小说创作中是很少见的。

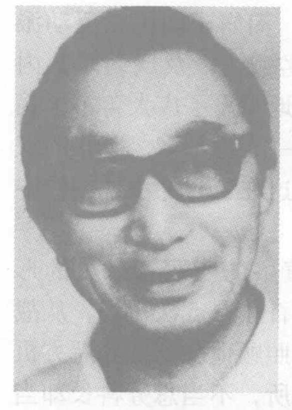
《炊事员熊老铁》塑造了一个甘当老黄牛的我军炊事员的形象。主人公从抗战开始就参加了革命，身经百战，五次负伤，从战士升任到副连长。他眼睛受伤后，上级为了照顾他分配他到后方机关工作，但他不愿离开部队，最后来到招待所，不当总务科长却当了伙夫。他工作认真负责，勤劳踏实，也不居功自傲。小说写得生

动、朴实，主人公形象鲜明、丰满。

孙犁，1945年秋，随延安的文艺工作者回到了离别了近两年的故乡晋察冀。1946年初到1949年1月，他在冀中参加土改运动并做编辑工作。在深入基层参加新的斗争实践中，更加深入对故乡风土人情的了解和认识，陆续创作了一批题材上有新开拓的短篇小说。

1946年创作的《嘱咐》，可以看作是名篇《荷花淀》的续篇，仍是原主人公的水生，抗战胜利后回到故乡看望妻子。但为了打退国民党反动派对解放区的进犯，把革命进行到底，身为解放军指战员的他只能在家呆一晚，必须再返回部队参加战斗。妻子仍如抗日战争时支持丈夫参军一样，翌日晨在深切的嘱咐中送水生回部队。小说延续了《荷花淀》的创作风格，真实、深沉，作家把八年未见面的水生夫妻的再团聚与离别，放在一个特定的大历史背景下，做了细腻的渲染和描绘，作品中冀中妇女深明大义的鲜明形象，读起来不能不让人动情和敬佩。

《光荣》也是反映冀中农村生活的小说，描写了新一代妇女秀梅与八路军战士原生的爱情故事。作家带着自己“童年时代的欢乐和幻想”，着力塑造了“把光荣看的比性命还要紧”的秀梅的典型形象，颂扬她为抗战等待原生光荣归来的奉献精神。同作家的其他作品一样，这篇小说也具有鲜明的时代色彩和浓郁的乡土气息。


孔厥　像

孔厥（1914～1966，原名郑云鹏，又名郑志下，江苏吴县人）、袁静（1914～1999，女，祖籍江苏武进，生于北京，1935年加入中国共产党），1947年二人离开延安到边区冀中，参加白洋淀地区的土改斗争。在深入基层调查和体验之后，共

同创作了中篇小说《血尸案》。小说以土改运动为背景，描写了地主、特务混入并把持了村政权，进行种种破坏、暗杀的罪恶活动，后来由于群众上告才被揭露出来。作家从一个侧面反映了解放区农村尖锐、复杂的阶级斗争，配合了当时的土改运动。但小说对敌人描述篇幅过大，很难看出党的领导和群众的力量，成为它的主要不足。



袁静　像

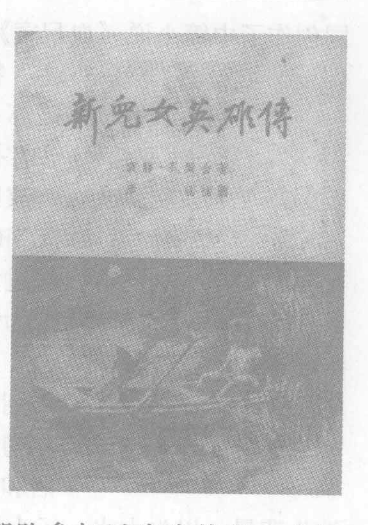
经过了两年的冀中农村生活，二人合作创作了长篇小说《新儿女英雄传》，1949年初连载于《人民日报》，后由冀南新华书店和上海海燕书店分别出版。小说以白洋淀为背景，以牛大水、杨小梅悲欢离合的爱情故事为线索，表现了抗战八年冀中人民在党的领导下，在与敌人浴血奋战中的成长壮大以及在艰苦卓绝斗争中出现的众多的新英雄人物。

《新儿女英雄传》描写了白洋淀地区抗日战争的全过程，几乎包含了各阶段的所有的重大事件，是冀中人民抗战八年的全景图和百科全书。

作品成功地塑造了牛大水、杨小梅、黑老蔡三个农民抗日英雄的鲜明形象，真实而生动地描写了他（她）们在党的教育下的成长和提高，从普通的农民变为民族解放斗争的战士的艰难历程。

《新儿女英雄传》是作家以章回体的形式创作的，故事性强，情节曲折、生动，人物各具特性，在民族化、大众化方面做了可贵的努力和探索。这部作品在《人民日报》刚一刊登，即受到广大读者的好评。郭沫若在为它出版单行本所写的序中说："这的确是一部成功的作品，大可以和旧的《儿女英雄传》，甚至和《水浒传》、《三国演义》之类争取大众的读者了。"《新儿女英雄传》以我国新民主主义革命时期的最后一部长篇小说，载入了中国现代文

学的史册。新中国成立后，由著名导演史东山把它拍成故事影片，仍名《新儿女英雄传》。




杨朔 像

杨朔，原名杨毓晋，1913年生，山东蓬莱人。1937年到达延安，抗日战争和解放战争时期，曾两度来到晋察冀边区工作，跟随部队参加过多次战役。多年的敌后战斗生活，使他在文学创作上获得了丰收，除散文、报告文学外，还写了多篇小说。

长篇小说《红石山》写于1946年初，是作家第二次来到边区在宣化一铁矿深入生活九个月之后创作的。小说真实地展示了铁矿工人在日寇统治下的血泪生活，生动地描写了他们英勇悲壮的斗争。作品塑造了性格各异命运不同的三个工人的典型形象，揭示了只有用战斗才能迎来胜利和解放的真理。

《红石山》之后，作家又创作了《望南山》和《北线》两部小说，前者以解放战争为背景，描写了边区农民保卫胜利果实的斗争；后者描写解放军一支部队转战华北，在与友军的配合下终于解放华北人民的故事。两篇作品真实地再现了解放战争时期农民和战士斗争生活的图景，人物写的生动感人，历史背景具有时代特色。

管桦，1922年生，河北省丰润县人。1938年因其父参加冀东抗日大暴动，和家人躲避到天津读书，1940年回冀东参加八路军，后入华北联大文学系学习，曾做过随军记者；1943年入冀东军区

尖兵剧社，当过演员、创作员，做过文化、宣传工作。他开始创作是写散文、诗歌和戏剧，1946 年加入中国共产党，同年开始小说创作，在边区各报刊上先后发表了《妈妈同志》、《还乡河之夜》、《雨来没有死》等多篇小说，1947 年创作了中篇小说《荆各庄的故事》。



管桦（左一）1945 年 8 月在尖兵剧社与李劫夫（右一）等人合影

《妈妈同志》描写了一位冀东农村妇女一心抗战、热诚拥军的感人故事。小说用朴实、简练的文字，表现了妈妈同志朴素的阶级感情、坚毅的革命性格和为抗日不怕牺牲的不屈精神。

《还乡河之夜》同样歌颂了冀东农民拥军抗日的动人事迹，描写了一位老人为八路军运送秘密宣传品被敌人捉住英勇就义的故事。

《雨来没有死》是作家的代表作，讲述的也是还乡河边的故事，描写 12 岁的儿童雨来为掩护区交通员，巧妙地与鬼子周旋，情节曲折、惊险，极富故事性和浪漫色彩，成功地塑造了雨来这个小英雄机智、勇敢和不怕牺牲的鲜明形象。这篇小说 1948 年发表在《晋察冀日报》上，受到广大读者的好评。解放后被编入中学课本，是一篇真实反映冀东人民抗日斗争，深受读者喜爱的儿童文学作品。

中篇小说《荆各庄的故事》写于 1947 年，是作家在冀东参加三个多月土改运动之后创作出来的。作品较为真实地反映了冀东土改运动中的尖锐、复杂的阶级斗争，情节曲折，故事性强，但人物

塑造有所忽略。

管桦的小说真实地写出了冀东地区各阶层群众朴素的革命感情和顽强不屈的战斗精神，歌颂了他们的英雄品格和民族气节，是这个地区人民英勇抗日斗争的一幅壮丽的画卷。

三、通讯、报告文学及散文创作的新局面

面对轰轰烈烈的解放战争，作为文学轻骑兵的报告文学肩负着光荣而艰巨的历史使命，它要及时、迅速、准确地反映这场伟大的变化，记录下历史发展的进程。在整个解放战争中，晋察冀边区的广大通讯报告作者们，继续坚持文艺的工农兵方向，深入前线后方紧密配合革命斗争，从各个方面各个角度创作了大量优秀报告文学作品。全力反映了急剧推进的人民解放战争和解放区农村开展的翻天覆地的减租减息、土地改革的伟大运动，真实生动地记录了边区军民艰苦卓绝的斗争，揭露了国民党反动派悍然发动内战、反共反人民的罪行，歌颂了前后方涌现出来的先进模范和英雄人物的动人事迹，具有较强的感召力和战斗力。这期间出现的通讯、报告文学作品主要有杨朔的《万人坑》、《二猛士》、《雷神》、《记特等功臣梁振江》、《床下英雄》、《正定创世纪》、《张宣一带》，华山的《头顶露青天喽》、《承德撤退》等四篇“热河通讯”，魏巍的《在突破口》，方纪的《胜利的开始》，萧也牧的《大巨村工人翻身记》，吴伯萧的《孔家庄记事》，田流的《怀来农民翻身记》，萧逸的《粮食》，韩塞的《不要杀他》，严辰的《人圈》等。

这些通讯、报告文学的作者有来自延安到边区文艺、文化团体工作的作家和诗人，也有众多的新闻记者。解放战争刚开始，《晋察冀日报》就发表专文号召记者到前线去“写出伟大的自卫战争”，1946 年 11 月《晋察冀日报》社社长邓拓亲率记者团开赴战场，10 多位记者写出了许多反映解放军英勇战斗的通讯、报告文学作品。

解放战争初期，边区新增了《北方文化》、《长城》、《时代青年》和《时代妇女》等刊登报告文学的刊物，给众多的通讯、报告文学作者提供了阵地。

杨朔，解放战争开始后，他在晋察冀野战军作新华社特派记者，随部队转战各个战场，其间采写发表了多篇歌颂战士高昂战斗精神的战地通讯，真实地记录了搏杀激烈的战场图景。

《床下将军》是一篇较有影响的通讯作品，它描写了我军攻打石家庄前两天，国民党第三军副军长刘英还大吹大擂“有我无匪”，而在我军的凌厉攻势下，竟“屈尊”钻到床下苟延其命，被我军揪出来时“瞳仁灰暗无光，满身灰尘”狼狈之极。作家在不长的篇幅里，写出了国民党反动派色厉内荏及其必然灭亡的下场。作品在当时曾起了很大的宣传作用。

《正定创世纪》描写了解放军进入正定县城后，以其行动感动了群众，改变“兵都是灾难的化身”的错误看法而喜笑开颜；《张宣一带》描写了该地被蒋军侵占后的荒凉景象，以及人民迫切盼望子弟兵反攻的心情。两篇特写，语言简练生动，描写诗情画意，给人以较深的艺术感染。此外，1946 年 1 月发表的通讯《万人坑》，记述了日寇统治宣化龙烟铁矿和在庞家堡万人坑埋尸 6000 余人的真相，有力地揭露了日本侵略者的滔天罪行。


华山　像

华山（1920 年生，广西南宁人），1945 年秋从延安来到晋察冀边区，任《冀热辽日报》（承德）特派记者，1946 年冬去了东北解放区。在边区的一年多时间里，采写了《头顶露青天喽》和《承德撤退》、《承德的二满洲》、《夜擒蒋家匪帮》及《承德的知识青年在战斗中坚强起来》四篇“热河通讯”。

《头顶露青天喽》揭露了伪满赤峰回教会勾结日寇残害我劳工的罪行，表现了回族群众的控诉、复仇和斗争。这篇报告文学语言生动而富于个性，是一部十分感人的优秀作品。

“热河通讯”的四篇报道，记述的都是我军撤退承德前后人民的斗争和成长，真实地表达了群众理解“为进先退”，对我军撤出承德再返回充满了信心。作家对我党我军的战略思想有深刻的洞察力，也深深的理解人民群众的思想感情，从整个战局出发，把我军放弃一座城市的举动，写得真实感人，具有深刻的启示和高昂的力量。作品在《晋察冀日报》刊出后，深得好评。新华总社表扬说，此稿内容典型，文笔简洁生动，记者采访深入，与人民感情融洽。

魏巍，在解放战争时期，他随部队转战于张家口、大同、石家庄等地，《在突破口》即为此时的创作。这篇通讯报道了在解放当时华北第一重镇石家庄中，我军突破市沟——敌人的第三道防线的战斗，颂扬了在突破口的攻坚战中，我军压倒一切的英雄气概，是报告这次攻坚战的通讯佳作。

严辰的《人圈》，揭露了日寇在冀东制造“无人区”，人们在“人圈”里过着牛马不如的悲惨生活的真相，以大量的事实报告了在敌伪统治下亡国奴种种凄惨的景象。

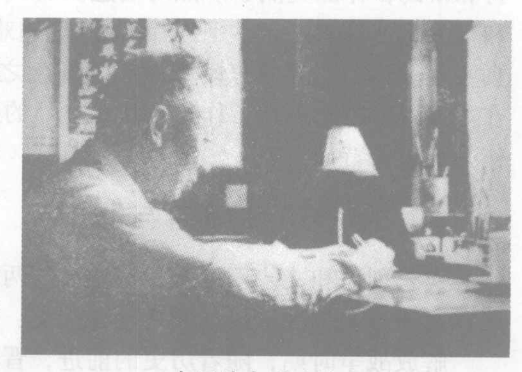

韩塞　像

韩塞（1918~1996），曾用名唐伶、司徒展，江苏高淳县人。1937年底到延安，后投考了鲁艺戏剧系。1939年10月，到晋察冀边区，先后任华北联大文艺部教员、边区剧协副主任等职，后到抗敌剧社成了戏剧队的领导和演员，演出过40多部戏，创作50多个角色。他除讲课、演戏和做组织工作外，还创作了许多剧本，撰写了许多文章。1947年，韩塞响应深入生活的号召，曾较长时间在安国县伍仁桥区代职，

担任区委宣传工作。在此期间，他根据栾平县发生的真人真事写出了反映军民鱼水深情的长篇报告文学《不要杀他》。讲述的与同名歌剧和河北梆子剧本是同一个真实的故事（前面已有记述）。而两个剧本都是以这篇报告文学为依据进行创作的。这篇报告文学，作家以朴素无华的语言，深入挖掘了故事所蕴含的巨大思想内容，给读者以强烈的感染和教育。后来，该作品收入“中国人民文艺丛书”中，解放后又编入中学语文课本。

边区的散文创作，从一开始就和通讯报告文学几乎是并肩发展的，它们踏着抗日战争胜利的步伐，迈进了解放战争的天地，继续发挥着文学轻骑兵的战斗作用。这一时期的散文创作，不如抗战期间那样多，但同样真实地记录了边区军民的战斗生活、思想情感，生动地描绘了解放战争这个风起云涌的英雄时代的风貌。

孙犁在这个时期所写的散文作品，以小见大，简洁精炼，多是描写一人、一事，但形象鲜明，细腻传神，意蕴深远。《像片》讲述的是作家为一位军属给在前方打蒋介石反动派的丈夫写信的经历。作品巧妙地安排妻子撕下原日伪时期所发“良民证”上的照片随信寄给丈夫的情节，表达了边区群众激发亲人抗敌的觉悟和精神。《天灯》则写的是一个更小的事件，作家通过一贫农人家过年点起一盏天灯和观灯时人物的简短对话，反映了土改后的农民翻身的喜悦和新的精神风貌。这两篇小散文，所写虽然是群众的日常生活，但作家却通过真实的描绘，让人们看到了随着时代的变化，劳动人民思想感情所发生的巨大


在写作中的孙犁



草明　像

转变。作品质朴无华，具有独特的乡土风情和艺术魅力。

草明（女），1913年生，广东顺德人，1933年在上海加入中国左翼作家联盟。在从延安到达张家口深入生活后，创作了反映抗战胜利后工人新生活的散文佳作《龙烟的三月》。这篇散文热情地描述了宣化龙烟铁矿获得新生后的蓬勃景象以及工人们和家属辛勤生产、忙着选举、积极捐款的场面，抒发了作家无比激动的情感，给人以艺术感染力。

丁玲在边区除倾心创作长篇小说《太阳照在桑干河上》外，也写了不少散文作品。《谈大众文艺——纪念瞿秋白同志被难十一周年》（1946年6月18日《晋察冀日报》）讲述了在文艺大众化问题上，瞿秋白对她的教诲。这篇散文感情真挚，是作家真实的切身感受。《我怎样飞向了自由的天地》（1946年5月《时代青年》）记述了作家走上革命道路的历程，她回忆了母亲、师生对自己的支持和帮助，作品充满了炽烈的情感。而《吊“四八”殉难诸同志》和《我们永远在一起》则是悼念追忆遇难烈士的两篇散文，作品真实地表达了作家的悲恸和深沉的怀念之情。上述几篇散文作品，在写人记事上都表达了作家亲切而热烈的感情，这也正是作家散文作品的重要特征。

四、文艺理论的研究与发展

文艺创作和文艺理论是相辅相成的两翼，文艺创作的繁荣与发展，离不开文艺理论研究的指导和推动。

解放战争时期，随着历史的前进，晋察冀边区文艺理论的研究有了新的发展和突破，这主要表现在三个方面：首先，各级党政宣

传文化部门，适时发布关于文艺创作的指示和要求，使边区广大文艺工作者能够在正确的路线、方针指导下，沿着文艺为工农兵服务的方向，努力创作；其次，各专业团体经常组织文艺作品及有关问题的座谈会、研讨会或开办学习班、训练班，提高文艺工作者的思想认识和理论水平；第三，文艺理论工作者和创作者们在报刊上发表文章，研究文艺现象，探讨文艺问题，畅谈创作体会，促进文艺创作的繁荣和发展。

这个时期，主要召开的座谈会、研讨会及开办的学习班、训练班有：1946 年 1 月，冀中文联召开旧剧研究审查座谈会、并成立了冀中旧剧审查委员会。3 月，鲁迅学会在张家口成立。1946 年 6 月，承德文学研究会成立。1946 年 8 月，张家口文协与鲁迅学会为青年文学爱好者举办暑期文艺讲谈会，萧军、沙可夫、周巍峙、邓拓等到会讲课。

1947 年 3 月，中共晋察冀中央局宣传部召开边区文艺座谈会。周扬到会指出：要进一步组织文艺界的力量，使文艺能够更好地反映当前伟大的自卫战争、土改与大生产，更好地为工农兵服务。会议期间，艾青、萧三、田间和曼晴等还发起组织了边区诗歌研究会。

这一时期，边区报刊上发表了许多文艺理论研究和创作体会的文章，主要有：1945 年何迟的《评〈日出〉的演出》，1946 年周扬的《表现新的群众的时代》、《论赵树理的创作》，唐伯韬的《漫谈旧剧与剧人》，崔万春的《旧剧界的今昔观和今后的任务》，郭沫若的《走向人民文艺》、《谈解放区文艺》，王林的《为冀中村剧团进一言》，曼晴的《冀晋区一年来的乡艺运动》，冀中文协的《实践和发展〈穷人乐〉方向的范例》，胡可的《〈戎冠秀〉创作经过》，胡朋的《扮演戎冠秀杂记》，还有《大众的鲁迅与鲁迅普及》等；1947 年周扬的《谈文艺问题》；1948 年周扬的《反对“客里空”作风，建立革命的实事求是的新闻作风》。这些文章高

度评价了晋察冀边区文艺的发展，从不同的方面和角度，对作家的创作以及小说、戏剧、新闻、群众文艺等进行了有益的研究和探讨，推动了文艺创作的发展。

在进行文艺理论的研究和开办文艺训练班（队）方面，侯金镜做了大量工作。他是北京人，生于1920年，15岁参加革命。1939年随华北联合大学到晋察冀边区，任联大文工团文学组成员，团部干部。1941年4月，他和丁里负责在平山县开办"乡艺训练班，集训三、四分区各县乡村文艺骨干40余人。抗战胜利后，调入抗敌剧社，1947年任社务委员，并开办"文艺训练队"任队长。1949年3月，剧社进入北京后，为扩大专业队伍，再次举办一期文艺训练队，仍由他任队长。

文艺训练队是一种好形式，它可以招收一批有艺术才干的青年人，经过短期训练，较快地补充到剧社的专业队伍中来，侯金镜历来在文工团、剧社都负责抓文艺理论和业务学习，抓创作，负责训练队的开办。在训练队，他不仅制定训练计划，请人来讲课，而且自己也登上讲台，给学员们传授知识，为培养文艺后备人才做出了很大的贡献。

第六节　音乐、舞蹈的新成果

抗日战争胜利后，晋察冀边区的广大音乐工作者与其他艺术门类的文艺工作者一样，立即投入到新的战斗中去，他们继续深入学习毛主席的《讲话》，深入到部队、农村，参加土地改革运动，参加保卫胜利果实的战斗，宣传党的方针、政策，配合政治任务，开展音乐创作和音乐活动，取得了可喜的新成绩。

整个解放战争时期，边区的音乐活动开展得十分活跃，音乐成为人们生活战斗中不可缺少的重要组成部分。

1945年9月，在张家口市刚刚解放一个月时，张明如（即张

非）、王莘就被边区文联常委会指定，代表边区音协和其他协会一起开始开展该市的文化工作。10月，抗敌剧社开办星期歌咏训练班，开展群众音乐普及活动。11月，由中华全国音乐界抗敌协会晋察冀分会编辑的《解放歌声》（第一集）出版，书中精选了许多优秀的救亡歌曲，继续鼓舞人民的斗争。也是这个月，华北文工团与抗敌剧社联合举行悼念在莫斯科病逝的人民音乐家冼星海音乐会，演出了名曲《黄河大合唱》（李焕之指挥）。12月，热河军区胜利剧社演出《热河解放大合唱》。张家口文艺界成立聂耳、冼星海研究会。

1946年2月，晋察冀边区编审委员会出版适合群众的通俗读物《群众歌曲》等。5月，承德市文协创办的艺术夜校音乐班，改为承德音乐研究会，同时成立冼星海合唱团。7月，张家口市音乐界举行座谈会，纪念聂耳逝世11周年。12月，音乐与戏剧月刊《歌与剧》第一期发表冀中文协的文章《实践和发展〈穷人乐〉方向的范例》，对建屏县护持寺村剧团的实践和发展做了肯定。翌年6月，抗敌剧社为军区电影队所拍《自卫战争新闻第一号》创作歌曲并录音。

这一时期的音乐作品，都是在解放战争的隆隆炮声中和轰轰烈烈开展的土地改革运动及大生产运动中诞生的。其歌曲创作主要有《民主建国进行曲》、（贺敬之词，李焕之曲）、《何大妈》（李群曲）、《我们是民主青年》（马可词曲）、《有一个人》（贺敬之词，李群曲）、《战斗进行曲》（韩塞词，王佩之曲）、《野战军进行曲》（韩塞词，林里曲）、《新农会歌》（刘沛词曲）、《团结起来把账算》（孟震词曲）、《王老汉翻身》（火星词曲）、《要打更多的大胜仗》（张学新词，刘沛曲）、《看！解放的大旗在空中飘荡》（刘敏词，刘沛曲）、《歌唱毛主席》（朱燕词曲）、《将革命进行到底》（马国平曲）、《华北解放》（鲁易词，集体曲）、《民主的察哈尔》（王莘曲）、《灯碗里没有油灯不明》（血波词，孟震曲）、《大反

攻》（立三词，云翔曲）、《绣慰问袋》（血波词，王莘曲）、《拥护共产党》（血星词，火星曲）、《我们要在山沟里建设工厂》（学新词，王莘曲）、《前线需要更多的炮弹》（陈勃词，火星曲）、《日头上山岗》（于一词，王莘曲）、《歌唱解放区》（血星词、王莘曲）、《保卫胜利果实》（奋若词，罗浪曲）、《新中国青年进行曲》（钟惦棐词，丁辛曲）、《自卫战争大合唱》（艾青、贺敬之、贾克词，李焕之、李元庆、李健、周巍峙、李群、林里等曲）、《献花》（徐明词，火星曲）、《翻身不忘共产党》（唐诃词、曲）、《反攻的时候来到了》（树楷词，王引龙曲）、《看看谁要打内战》、《欢迎新同志》（刘薇词，王引龙曲）、《坚决打他不留情》（邢野词，劫夫曲）、《战斗到底》（刘佳词，罗浪曲）、《我们是人民的武装》（胡可词，黄河曲）、《我们永远是战斗队》（胡可词，晨耕曲）、《好男儿当兵去》（刘佳词，徐曙曲）、《歌唱古北口》（晨耕曲）、《穷人翻身谣》（邢野词，唐诃曲）等。这些题材广泛、体裁丰富、形式活泼多样的革命歌曲、群众歌曲、叙事歌曲、合唱歌曲和组歌，及时地配合了解放战争、土地改革和大生产三大运动的开展，对于唤起解放民众，鼓舞解放军官兵的斗志起到了不可估量的重大作用。此间，罗浪为任弼时逝世后编写的“哀乐”，是进城后第一次演奏的哀乐军乐曲。再以后，他又编成了管弦乐，就成了今天的追悼会仪式曲。

这些歌曲不仅是专业文艺团体的演出节目和教唱教材，而且成为广大军民文艺生活中最活跃的一种形式。从抗日战争到解放战争，晋察冀边区群众性的歌咏活动开展得极为普遍和广泛，多由于音乐工作者经常辅导以及开办学习班进行短期培训，培养了在部队和农村中许多开展群众音乐活动的积极分子，通过他们的推动，边区军民大多能唱歌，当时广为流行传唱的歌曲就有百余首。上述的创作歌曲，其中大多为群众歌曲，为广大群众所喜爱。

此外，这个时期专业音乐工作者还为歌剧、秧歌剧和歌活报剧

的创作谱曲，也产生了一些较有影响的作品，这其中主要有：李劫夫作曲的歌剧《大家喜欢》、《归队立功》，唐诃作曲的多幕歌剧《天下第一军》、小歌剧《拆被子》，张非作曲的秧歌剧《革命夫妻》、《哨》、歌剧《找担架》、多幕歌剧《李大娘送子归队》，王引龙作曲的多幕歌剧《模范夫妇》，张学明作曲的小歌剧《二干鬼回头》，刘沛作曲的大型歌剧《贾仁义》、《复仇》，徐曙作曲的秧歌剧《两战士》、小歌剧《当兵去》、《买卖公平》，王莘作曲的小歌剧《宝山参军》，罗浪作曲的多场歌剧《千里寻部队》，史更初作曲的小歌剧《三勇士》、《上战场》，丁双吉作曲的秧歌剧《马大法上前线》、小歌剧《革命的家》，晨耕作曲的小歌剧《参军为大家》，卜一作曲的歌剧《包袱》，韩孟震作曲的小歌剧《五斗麦子》，边军作曲的秧歌剧《小姑贤》、《李顺坦白》，刘敬贤作曲的歌剧《房东》，小流、丁平作曲的秧歌剧《前线后方》、小歌剧《找八路》，张石露作曲的小歌剧《吴庆明家乡大庆功》等。此外，作曲家们还联合创作，主要有罗浪、徐曙作曲的秧歌剧《李长胜捉俘虏》、《四十一号桥》，罗浪、劳火作曲的秧歌剧《夫妻团圆》，徐曙、张非作曲的秧歌剧《姐妹顶嘴》，王引龙、唐诃作曲的歌剧《一家子》，王莘、火星作曲的大型歌剧《翻天》，王引龙、唐诃、杨健作曲的歌剧《节约立功》，张学明、肖云翔作曲的小歌剧《全家忙》，张非、王佩之作曲的秧歌剧《欢迎站》，罗浪、张非作曲的秧歌剧《大庆功》，张非、徐曙、韦虹、王佩之、丁双吉作曲的五幕歌剧《不要杀他》，肖云翔等集体作曲的大型歌剧《农民当家》、《两道街》，唐诃、王引龙、许友滨、康庆辰、杜立作曲的歌剧《不上地主的当》，王引龙、唐河、康庆辰作曲的歌剧《归队》，王偌、鲁呐作曲的小歌剧《牛》，丁平等作曲的秧歌剧《全家斗》，王钵等集体作曲的多幕歌剧《解放》，歌活报剧《察南人民复仇活报》，丁辛、刘壮、高旭、赵振林、史集成、王杰、邱真等配曲的大型歌剧《火炼真金》，火线剧社集体创作的大型歌剧《大王庄》

等。

从上述列举的众多剧目中，不难看出，解放战争时期晋察冀边区的歌剧、秧歌剧和歌活报剧的创作十分活跃，短短几年之中不仅作品数量多，而且也出现了不少佳作。《宝山参军》、《归队立功》、《不要杀他》、《解放》、《全家忙》、《大庆功》、《大王庄》、《买卖公平》和《火炼真金》等应视为本时期的代表作。这些作品的成就，除了文学剧本的坚实基础而外，与音乐创作上的成功是密不可分的。这些作品的音乐创作，首先是从扎根于包括传统戏曲在内的民族民间音乐的土壤里，吸取了民间音乐与戏曲音乐的精华，并加以发展、创新，才形成了具有中国作风和中国气派的民族新歌剧的音乐特色；其次，又适当吸取西洋歌剧音乐的长处和营养，创造性地运用在这些作品中，与民族、民间音乐揉合在一起，创作出为广大群众所喜闻乐听的曲调；第三，写出以人物性格为特色的戏剧性较强的歌剧音乐，运用音乐表现手段，来揭示戏剧人物的复杂的内心活动与激烈的思想矛盾，展现人物所处的环境，渲染情感与气氛，增强了戏剧演出的感染力。边区这一时期歌剧音乐创作的成就，从一个重要方面展示了音乐工作者们的才能和实力。


李焕之　像

李焕之（1919~2000），曾用名李昭彩，原籍福建晋江，生于香港。1936 年入上海音乐专科学校学习作曲。抗日战争爆发后，积极创作抗日歌曲，主要有《咱们前进》、《保卫祖国》、《壮丁歌》等。1938 年赴延安，入鲁迅艺术学院学习，曾向冼星海学习作曲及指挥。抗日战争胜利后，随华北文工团到晋察冀边区。

1945 年 11 月，在华北文工团与抗敌剧社联合举办的悼念冼星海音乐会上，他指挥演出了《黄河大合唱》。

1946 年，华北联大和华北文工团组成联大文工团，决定重排歌剧《白毛女》。贺敬之根据观众的意见和要求，对原在延安演出的剧本作了较大的修改，李焕之补写了几段音乐，同时担任歌剧指挥，在华北联大文艺学院，他任音乐系主任并主讲音乐概论、指挥、作曲和合唱理论。

1946 年，他创作了《民主建国进行曲》（贺敬之词）。1947 年 7 月，为专心编写《作曲教程》讲义，并从事音乐创作，他辞去音乐系主任职务。此间，他与李元庆、周巍峙、李群、林里等共同作曲，创作了《自卫战争大合唱》（又名《大反攻大合唱》，由艾青、贺敬之、贾克作词）。演出由他和周巍峙、李元庆分别指挥。这部作品是在党提出自卫战争的三大任务之后，音乐系师生集体创作的，大合唱的演出深受边区军民的欢迎，许多唱段至今还流传在广大群众之中。

作为一名青年作曲家，李焕之在边区的几年，积极创作，努力教学，开展了多项的音乐活动。他的《作曲教程》，是一部有关作曲方法和理论相结合的教科书，在边区音乐工作者中十分流行。它起到了积极而具体的指导作用。

王莘，解放战争时期，他仍致力于歌曲和歌剧的创作，特别是在歌剧创作上的贡献、成就更为突出。

1945 年 9 月，群众剧社刚刚开进解放的张家口，他就创作了歌曲《民主的察哈尔》、《歌唱解放区》。

1946 年 7 月，他带领剧社大部分人员到涿鹿县桑干河畔参加土改后，为宣传“双十协定”，创作了《日头上山岗》。

1947 年 1 月，他与火星共同为大型歌剧《翻天》作曲。5 月，为小歌剧《宝山参军》、《别上当》作曲。9 月，他创作歌曲《绣慰问袋》。

1948 年 5 月，为鼓舞下花园发电厂工人们扩大军工生产，他创作了歌曲《我们要在山沟里建设工厂》。

王莘创作的歌曲，曲调活泼、流畅，亲切、自然，适于传播演唱，很受群众欢迎。《宝山参军》虽然只是一部小歌剧，但由于所描写的内容现实性强、情节生动、故事紧凑，特别是配曲采用了大段落的独唱、对唱，共9首曲子都富有民间风味和地方特色，演出很受欢迎。该剧1948年4月13日到阜平县城南庄为党中央演出，周恩来、任弼时等观看后接见了演员并作了长时间的讲话，鼓励大家保持革命传统，努力提高技巧，改造旧文艺。这个戏解放后被收入《中国人民文艺丛书》，全国各地都有剧团演出，可见影响之大。

刘沛，在抗日战争胜利后，参加了兵站接收、土改及文艺宣传辅导活动，后又奉命组建察哈尔省长城剧社，此间，创作了大量歌曲和歌剧作品。这其中主要有歌曲《新农会歌》、《要打更多的大胜仗》（张学新作词）、《看！解放的大旗在飘荡》；主要歌剧有《贾仁义》、《复仇》等。

《贾仁义》（谷枫等编剧）反映的是地主对农民的残酷剥削与压迫，农民在党的领导下组织起来反抗斗争的故事。刘沛运用河北梆子和河北民歌两者揉合在一起谱写的旋律，韵味亲切感人，唱腔高亢、悲愤，演出收到很好的效果。

《复仇》（张学新编剧）反映的是国民党军长陈长捷“火烧宜兴埠”企图困守天津，终被我人民解放军消灭的故事。该剧紧密配合了伟大的平津战役，演出鼓舞了我人民解放军的广大官兵，在当时起到了积极的作用。

解放战争时期的舞蹈大部分在重大战役胜利后，或我军进入刚解放的城市举行的庆祝活动中出现，不仅演出秧歌舞，还有从延安带到晋察冀的腰鼓舞，群众看了深受鼓舞。解放战争时期，边区的舞蹈作品主要有贾作光的《牧马舞》，白洁的《生产舞》，王丁的《人民胜利万岁》，郑红羽的《大进军歌舞》、《庆祝胜利大歌舞》，何迟的《大庆功》，张学新的《保卫和平秧歌舞》，郭影的《歌唱

毛主席》，羽山等的《革命的家》，毓敏、肖云的《少年舞》，陈强的《秧歌舞》，歌焚的《李长胜抓俘虏秧歌舞》，羽山等人的《革命的家》，郭影的《歌唱毛主席》等。剧社（团）集体创作的舞蹈有：抗敌剧社的《新年大秧歌舞》、《胜利秧歌》；华北联大文工团的《大秧歌》、《王大娘赶集》；第二军分区七月剧社的霸王鞭舞《高粮穗儿红》（沈定华词、唐诃曲）。

解放战争时期，在边区舞蹈事业上做出突出贡献的，应属舞蹈家吴晓邦。



吴晓邦　像

吴晓邦，1906 年生于江苏省太仓县。早年学法学，1929 年赴日本学芭蕾舞，抗日战争爆发后回国在上海参加救亡演出队，从事舞蹈工作。1938 年春在南昌参加新四军战地服务团，创作并演出舞蹈《义勇军进行曲》、《游击队员之歌》等，1945 年 6 月赴延安。加入中国共产党。

抗日战争胜利后，1946 年 1 月，他随一大批著名作家、艺术家从延安到晋察冀边区首府张家口，任教于华北联大文艺学院舞蹈班。6 月，他率领 6 名学员到内蒙古文工团驻地哈巴嘎组建舞蹈训练班（30 多名学生），经过两个多月的训练，并向牧民采风、收集舞蹈素材，创作了《蒙古舞》和《内蒙古人民三部曲》等舞蹈节目。9 月，返回张家口，又在民众教育馆举办培训班，培养工农兵大众的舞蹈人才。他还创作了大量的舞蹈作品，主要有《洗衣舞》、《和尚思凡》等。他为晋察冀边区的舞蹈教育事业做出了贡献。

第七节　美术、摄影的新发展

抗日战争胜利后，面对蒋介石发动内战，向解放区进攻，晋察冀边区的美术、摄影工作者又走上了新的战场、新的征程，去完成自己新的历史使命。

一、《晋察冀画报》把工作重点放在爱国自卫战争前线

1945年8月25日，在张家口市解放的第三天，晋察冀画报社就进入了该市，立即接收了日军司令部一个印刷秘密文件的印刷厂和日本人开办的照相馆。9月15日，画报社出版了《时事增刊》，醒目地刊载了我军解放张家口等地战争场面的图片，及时地向新解放区的群众做了真实、生动的宣传。11月，为适应新形势的需要，画报社做了组织机构的调整，沙飞、石少华任正、副社长，裴植任摄影科长，徐肖冰任电影科长，全社发展扩大到一百七八十人，成为建社以来人员最多的时期。12月22日，晋察冀军区政治部、晋察冀画报社编辑的《中国人民伟大领袖毛主席近影集》在张家口出版，16开本，用铜版纸精印，每页前加薄粉连纸穿孔装订。这是最早出版的一本毛泽东影集。

1946年3月，《晋察冀画报丛刊》创刊。丛刊之一《八路军和老百姓》和丛刊之二《晋察冀在控诉》出版。4月，《晋察冀边区工人"五一"纪念画册》出版，刊登新闻照片60幅。5月，《晋察冀画报丛刊》之三《民主的晋察冀》出版。7月，丛刊之四《人民战争》出版。8月至9月，为紧密配合解放战争形势，晋察冀画报社连续编辑出版了3期号外（四开单面印刷），还另出版了《晋察冀画报》半月刊第一、二期，及时反映报道爱国自卫战争前线的动态。9月至10月，由于战争形势的险恶，画报社由张家口

撤到涞源县，后又迁到阜平。此时只有20余人，是建社以来人数最少的时期。10月下旬，为适应解放战争的需要，画报社把工作重点放在前线，第一批派石少华、刘克已等到前线采访。12月28日，画报社编辑出版《晋察冀画刊》第一期。该画刊以照片为主，也发表美术作品。到1948年5月28日出版最后一期，一年半时间内共出版了44期。

1947年3月，《晋察冀画报季刊》创刊。3月至4月，根据野战部队流动作战的特点，画报社沙飞花费了两个多月的时间，进行了轻便印刷机、轻便制版机和轻便排字房的创新改装工作。这几项革新的成功，保证了画报在作战前线的及时出版，对画报服务于前线，服务于战争做出了很大的贡献。8月，画报社主办《摄影网通讯》在阜平创刊。11月27日，《摄影网通讯》出版专刊，追悼在前线战役中不幸牺牲的《冀晋日报》摄影记者孟振江和冀中某旅摄影记者宋谦。在此之前，抗敌剧社美术队调去画报社任专职战地记者的张少柯，在一次攻城战斗中，为抢拍一实况镜头而不幸牺牲。

1948年5月25日，晋察冀画报社与晋冀鲁豫人民画报社在平山县孟岭合并，成立华北画报社。至此，晋察冀画报社走完了它历史的进程，跨入到了一个新的历史时期。从抗日战争结束，到成立新机构，在两年多的时间里，它克服各种困难，努力改革创新，采访、编辑、印刷、出版全都把重点放在前线，在为战争服务上做出了重大贡献。

这一时期，边区还有两种画报相继创刊。1947年7月7日，在河间县成立了冀中画报社，由流萤任主任编辑，摄影记者有林杨、庞嵋、李枫、袁浩、邵克等。同时创刊了《冀中画报》。到1948年1月停刊，在建立画报社的7个月中，编辑出版了6期，全部是四开单页画刊，发表了《攻克永清城》、《向地主讨债》、《大功臣冉丙寅》、《控诉、救济》、《解放后的石家庄》等摄影作

品共88幅。《冀中画报》虽然出版时间不长，篇幅不大，但在解放战争期间也为人民的解放和边区摄影事业的发展做出了贡献。1948年3月，《察哈尔画报》创刊号出版，主编佟坡。这一期刊出了慈旭、程果、秦芸生、晨旭等画家的作品。

二、边区摄影家及其主要作品

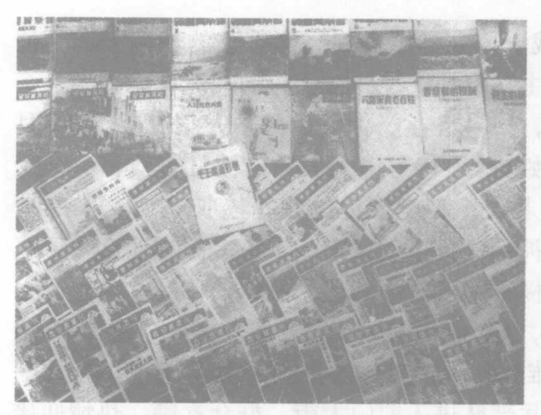
沙飞，解放战争中，作为社长，他把主要精力放在编辑、出版《晋察冀画报》上，又加上身体有病，很少有时间和精力进行摄影创作。1946年，他拍摄的《军调部三人小组在张家口》，成为他这一时期引人注目的代表作品。



石少华（右）和沙飞在阜平坊里（1945年6月）

石少华，解放战争中，他一边协助沙飞率报社人员到前线办《晋察冀画报》，一边进行摄影创作，他拍摄了《解放张家口》、《行军在长城脚下》、《蒋家残兵》等作品。或表现我人民解放军英勇善战不畏强敌，转变战略、战术，向胜利进军，或表现反动派败局已定必然走向灭亡的画面，作品气势恢宏，意境深远，动感强烈，令人回味。此外，在这一时期，他还陆续发表了几篇关于摄影的理论文章，成为新中国摄影理论的重要史料。

从抗日战争到解放战争，晋察冀边区开展了多次时间长短不等的摄影培训班，为军队和地方培养出数百名摄影人员，他们为战争服务，拍摄了大量的优秀照片，为解放区的摄影事业做出了贡献。这些摄影作品主要有：冀连波的《靠梯登城》、《在核心工事搜索残敌》，袁苓的《打垮蒋家王朝》、《活抓战犯孙楚、王靖国》、


晋察冀画报社出版的画报，丛书与画刊

《强渡微水》、《解放太原城》、《露营野火烤干粮》、《拉我一把》、《民兵担架队随军远征》，黎枫的《英勇登城》、《突袭》，田明的《控诉》、高粮的《冲向敌阵》、《北平入城式》、《东方升起第一面五星红旗》，杨国治的《晋察冀铁骑兵》，蔡尚雄的《解放娘子关》、《突击队奋勇登城》、《横扫残敌》、《鱼水深情》，谷芬的《八路军和老百姓》，孟庆彪的《向察南进军》，郝建国的《突破石家庄敌军防线》、《敌人交枪了》、《红旗插上太原城》，周郁文的《拆堡垒》、叶曼之的《军民修荒滩》，高明的《挺进坝外》，孟振江的《粉碎敌人堡垒》，梁明双的《军民鱼水情》，方弘的《聂荣臻赐见罗历戎》以及袁苓、肖池两人合拍的《战火中救群众》等。

袁苓，原名张元龄，1924 年生，河北清苑人。1947 年拍摄的《打垮蒋家王朝》，抓拍了我军与蒋军激烈巷战的一瞬，突出了冲锋向前的战士无所畏惧的英雄主义精神，增强了画面的纵深感，用逆光效果表现了光明在前的深刻意蕴。1949 年 4 月拍摄的《活抓战犯孙楚、王靖国》，表现我军占领太原后，两战犯被俘的垂头丧气、狼狈不堪的景象，主题鲜明突出，时机恰到好处，是一幅颇具新闻价值和艺术价值的重要作品。而《拉我一把》则表现我军小战士被战利品压得站不起来，伸手笑求战友的风趣活泼、幽默感人的画面，是一幅反映战士斗争生活的优秀之作。

冀连波，1921 年生，河北完县人。1947 年拍摄的《靠梯登

城》，突出表现解放军战士树立梯子搭到高高耸立的城墙上，不怕艰险，勇于攀登的英雄主义精神，是一幅优秀的战地作品。

谷芬，曾用名东范，1924 年生，河北曲阳县人。1945 年 11 月拍摄的《八路军和老百姓》，以特写镜头表现曾被日军残害，饱受折磨、受尽苦难的农村老人正和解放他的我军连长亲切交谈的情景。主题鲜明，画面传神，形象生动，内涵丰富，深刻地反映了军民的亲密关系，是一幅极富审美价值和艺术品味的作品。

高粮，原名高良玉，1921 年生，河北易县人。1949 年 2 月拍摄的《北平入城式》，雄伟壮观，表现的是我人民解放军举行北平入城式时，机械化的炮兵部队进入前门大街，群众欢腾，热情迎接的动人情景，是一幅波澜壮阔的历史画卷，是一帧具有巨大感染力的艺术品，是一件载入史册的传世佳作。

三、美术活动中的美术家及作品

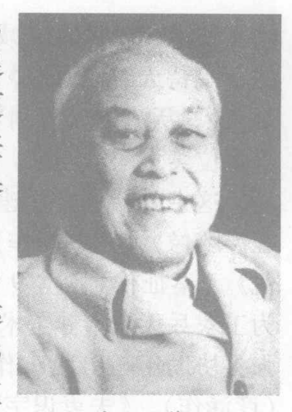
解放战争时期，晋察冀边区的美术活动十分活跃，从抗日战争烽火中战斗过来的美术家们，又积极投入到新的三大运动中去，继续弘扬他们的革命理想和战斗意志，与边区广大军民同甘共苦，在保卫胜利果实和两种命运的决战中贡献自己的力量。

1945 年 11 月，在抗敌剧社美术队长炎羽的领导主持下，北方美术供应社在张家口市开业，根据社会需要，开展多项业务：绘制挂图、广告，设计、制作证章、奖章，设计封面、插图，书写室内

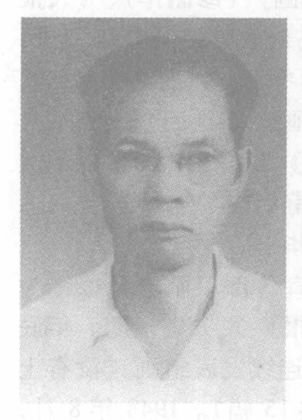


唐县白求恩柯棣华纪念馆

外标语，日常出售像章等。供应社的开办，团结了社会上闲散的美术人员，其活动满足了社会对美术服务的各种需求，使美术队更能集中精力完成自己为部队服务的中心任务。据王一之回忆，美术工作者张维还曾参加唐县白求恩陵墓的设计工作。



古元　像



马达　像

1946 年 1 月，美术家古元、马达（原名陆诗瀛，1903 年生，广西自治区北流县人）、王朝闻（原名王昭文，1909 年生，四川合江市人）、彦涵等和其他作家艺术家一道从延安来到张家口。该月，延安鲁艺并入华北联大，重新组建的华北联大文艺学院设文学、戏剧、音乐、美术和新闻五个系。美术系主任江丰（原名周熙，1916 年生，上海市人），教员有古元（1919 年生，广东中山县人）、彦涵（1916 年生，江苏连云港人）、沃渣、莫朴、王朝闻、胡一川（原名胡以撰，1910 年生，福建永定县人）、吴劳、马达等。本月，新华书店发行了大量的五彩年画。2 月 6 日，延安木刻展览会在张家口市民众教育馆开展，共展出作品 300 余



《减租斗争》（作者：古元）

幅。其中有古元的《减租斗争》、《马锡五审判》、《秋收》，马达的《莫待天时误农时》，王式廓的《改造二流子》，力群的《丰衣足食》，沃渣的《战啸》，胡一川的《攻城》及彦涵、吴劳、张望等多位美术家的作品。8月，美术家们在张家口创作发表了许多作品，这主要有《平北速写》（古元作）、《春耕》（马达作）、《毛泽东浮雕像》（王朝闻作）、《狼牙山五壮士组画》（彦涵作）、《大报仇》（秦征作）等。9月，马达在张家口民众教育馆开办培训班，为工农兵大众培养美术骨干人才。这一年的冬天，大批美术家到武强县协助年画出版工作，创作了大批新年画。主要有《地雷战》（彦涵作）、《夫妻识字》（古元作）、《参军》（莫朴作）、《妻子送郎打老蒋》（田零作）等。民间艺人郝云甫创作了连环画《白毛女》。这批新年画以冀中文协名义出版，新华书店发行。

1947年晋察冀野战军第二纵队政治部宣传部以画家曹振峰为主的画报组，在火线上坚持出版《战士画报》共130多期。年底至1948年初，蔡若虹在《晋察冀日报》上连续发表组画《没有土地的人们》（共9幅）和《苦从何来》（共15幅）。1948年8月，由晋冀鲁豫边区北方大学并入华北大学艺术学院任教的王式廓，是山东掖县人，1911年生，早年曾留学日本，“七·七”事变后毅然返国，从事抗日救亡活动，画了许多颇有影响的美术作品。其《血衣》一画，影响深远，现藏于中国革命博物馆。

在解放战争期间，边区美术工作者全力投入三大运动，一面自己努力创作及时反映现实生活的作品，一面开展业余美术辅导活动，扩大宣传，教育群众，鼓舞士气，做出了很大的贡献。在丰富多彩的美术活动中，美术家们为解放战争、土地改革和大生产运动，奉献了众多的优秀美术作品，这主要有：

木刻作品：

沃渣的《战啸》，古元的《马锡五审判》、《减租斗争》、《平北速写》，马达的《莫待天时误农时》、《春耕》，王式廓的《改造

二流子》，张望的《工人之家》，彦涵的《夺回鬼子抢去的粮食》、《狼牙山五壮士》、《地雷战》，邹雅的《欢迎南下刘邓大军》，王邦彦的《舍衣救穷人》，靳夕的《警惕内战危机》，莫朴的《参军》，娄霜的《戎冠秀》，徐灵的《攻城》等。这些木刻作品，有的表现了解放军官兵的战斗生活，有的表现了解放战争中，军民团结共同对敌斗争，还有的反映了解放区农村土地改革及其所发生的巨大变化，以及揭露国民党反动派挑起内战不得人心必将灭亡的下场。几乎揭示了这一时期现实生活的方方面面。边区的木刻队伍也在烈火硝烟的战争环境中，从小到大，从弱到强，木刻艺术在继承我国新兴木刻创作运动的优秀传统中，形成自己的地域特色和民族、民间的浓郁风格。



《清算斗争》（作者：江丰）

漫画作品：

丁里创作的《为什么交通不能迅速恢复》，以极富夸张的漫画形象，揭露了国民党反动派在铁路线上独霸天下，弃人民利益而不顾的卑劣行径；另一幅《民意欤?》，则暴露了国民党反动派鼓吹所谓“民主”选举实则真正独裁的闹剧，对其进行了强烈有力的嘲讽和抨击。

蔡若虹创作的《是天灾，不是人祸?》、《关系密切若此》、《屁股上又着了火?》、《擦皮鞋的胜利者》、《桌下的阴谋家》、《戒严声中的低音独唱》、《杜鲁门主义的两面地毯》等，从不同方面和角度揭露了国民党反动派及其后台美帝国主义的阴谋与野心，对其反人民的种种行径及其给和平带来的灾难，进行了有力的鞭笞和强

烈的讽刺，产生了巨大的和广泛的政治影响。

此外，还有张仃的《“民族形式”的希特勒》、《老调子，老群众》、《猪们想啃倒大树》、《“恢复主权"的来了》等作品，也对国民党的种种反动言论进行了讽刺。靳夕的木刻漫画《警惕内战危机》，以巧妙的构图和风趣的笔调，唤醒人们对蒋介石不要抱有幻想，号召人们准备斗争。

连环画：

王一之创作的《尹庆斌怎样带领新兵作战》，由7个画面组成，以真人真事为素材，表现帮助新战士在战争中学习战争的内容。画面简洁生动，洗炼感人，内容现实感强，当时在所在部队产生了广泛的影响。



蔡若虹　像

蔡若虹（原名蔡蕴，1910年生，江西九江人）的《没有土地的人们》和《苦从何来》两套作品，是采用连环画、漫画和速写三结合的方法创作的，前者，分别题名为《人驴》、《嫁给吃的》、《饭》、《遗嘱》、《三代》、《疯子》、《一只死鸡》、《节约》、《夫妇》，共9幅作品，后者分别为《不懂喜乐》、《姓长名工》、《桥》、《调解》、《粪也要剥削》、《两条腿不如四条腿》、《财主的算盘》、《为啥》、《他姓富俺姓穷》等共15幅作品，表现了国统区人民贫困、凄惨的景象和农民遭受地主压迫的苦恼，具有较强的纪实风格和生活气息，显露出民族传统的气派，在当时产生了很大的影响。

曹振峰创作的《芦玉莲诉苦》，曾得到徐悲鸿先生的好评。由于他多年坚持在部队创作大量美术作品，被所在部队党委授予大功奖励。

这一时期有影响的连环画创作，还有王邦彦的《一个战士的转变》等。

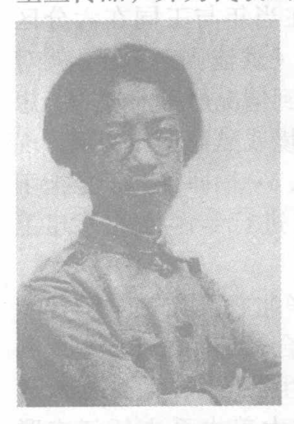
其他美术作品：

莫朴（原名莫璞，1915年生，江苏南京市人）的木刻《清算图》，原是一幅反映农村土地改革的油画作品，木刻是依据油画原作改制而成。此间，李又人也创作了多幅油画写生作品。



木刻《清算图》（作者：莫朴）

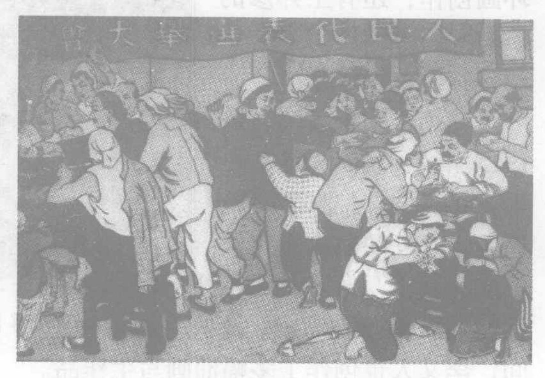
田零的木刻新年画《妻子送郎打老蒋》，表现了解放区人民的精神风貌；古元的《夫妻识字》，表达了翻身农民学文化的喜悦；彦涵的《开展民兵地雷战》，描绘了民兵对敌斗争的情景。此外，秦征、田零、刘宏声、张绍柯等还为察哈尔省人民代表大会绘制大量宣传品，并为代表画像。



力群　像

张家口每年4月有赐儿山庙会，许多盼生子女的市民群众，都上山求神祈赐。边区和市的卫生部门利用庙会移风易俗，宣传科学的妇婴、生育保健常识。根据需求，通过美术供应社，抗敌剧社美术队接应了绘制卫生挂图的任务（布画），王邦彦、郑拓、沙原、王一之都参加了这一绘制工作。挂图有专人讲解，普及了卫生知识，并形成赐儿山一新的景观。

四、冀中年画社的成立和取得的丰硕成果



武强年画《人民代表选举大会》（作者：力群）

抗日战争胜利后，冀中人民喜获解放，党领导人民分田分房，建设新生活。这里的农民有传统的习惯，逢年过节都要张贴年画。但此时能够供给群众的依然是带有封建迷信色彩的《天官赐福》、《麒麟送子》和《地狱大观》等陈旧年画，翻身农民仍未能摆脱旧观念的束缚，心灵上也蒙上了一层灰色的尘埃。

1946年夏天，曾向名画家邱石冥学过画的冀中第十一地委宣传部长王雅波，向在束鹿教学的丁达光提出建立年画社的设想。丁在1942年曾在华北联大美术系进修，并在当年与王同在六分区《洪流报》主办过《洪流画刊》，早就对旧年画充斥市场感到情况严重而忧心，想改变现状因战争环境残酷而不能实现。现王找到丁旧话重提，一拍即合，于是把丁调到辛集，协助王进行年画社的筹建工作。



王式廓　像

同年10月，华北联大文艺学院迁到束鹿县办学，为配合教学，也计划组织画家创作一批反映新生活的年画。王雅波喜出望外，很快与联大美术系主任江丰联系，共同制定了创作、出版新年画的具体



《血衣》（作者：王式廓）

规划，经地委书记批准，冀中年画社于1947年春节前正式成立。王雅波兼任社长。

为了给群众增添欢乐气氛，年画社决定在春节前赶印出一批新年画。1月21日，联大美术系派彦涵、吴劳、姜燕等同去武强调查研究。当时武强也隶属于十一地委，是华北地区木刻年画的刻、印、发行的集散地，因连年战乱，正有一批技术人员待业。根据年画社的需要，招聘了郝云甫等8名技术拔尖工人，承担绘画、刻版、水印、调色和装裱等工序。丁达光、彦涵、吴劳、莫朴和姜燕等担任创作任务，提供画稿。在经济十分困难的情况下开展了新年画的制作工作。

年画社成立一年以来，出版各种年画36种，共印38万多幅。其中古元的《夫妻识字》、吴劳的《王秀鸾》、郝云甫、姜燕的《白毛女》、彦涵的《爆破英雄李勇》、莫朴的《丰收图》、曹振峰的《耕牛图》、丁达光的《劳动生产》、邓澍的《学文化》、戚丹的《卫生掛图》、顾群的《选举》、郝云甫的《打渔杀家》、《逼上梁山》等，呈现出丰富多彩的题材、形式、流派的新年画，保持了冀中民间年画的特点，粗犷中透清秀，浑厚中见精巧，具有浓郁的泥土





《保卫家乡》（门神）（作者：彦涵）

芳香。这些作品不仅广销冀中解放区，而且在冀南、山西和内蒙古一带也很有影响。该社在 1948 年 3 月迁入石家庄市，更名为大众美术社。

第八节 新闻出版工作的新天地

随着解放战争向纵深的发展，晋察冀边区的新闻、出版和发行事业，也呈现出欣欣向荣的局面。当我军攻破一座座城市之后，新闻工作紧紧跟上，报纸广播随即出版、开播，紧密地配合了战争形势的发展，及时做好对新解放区民众的宣传工作。当政局开始稳定下来之后，各类报刊也如雨后春笋般大量涌现，出版、发行工作创造出一个新的天地。

一、边区和新解放城市的新闻机构与活动

1945 年 8 月 24 日，前线记者团林明奉命接管伪蒙疆广播电台，改名为张家口新华广播电台，当晚播音，除播放新闻外，还播唱革命歌曲等。9 月 12 日《晋察冀日报》移至张家口出版，发表冀察党委《为庆祝抗日战争的最后胜利告张家口市各界同胞书》，并刊载歌曲《没有共产党就没有中国》。12 月 1 日，《新察哈尔日报》在张家口正式出版。到我军撤离张家口这一年里，在张家口和宣化两地出版发行的还有《工人日报》、《子弟兵报》、《妇女报》、《铁路工人报》、《内蒙报》、《新张家口报》等。

1946 年 1 月，重新组建的华北联大设新闻系，系主任由邓拓兼。2 月 1 日，承德《大众日报》与《冀热辽日报》合并，仍称《冀热辽日报》，成为冀热辽中央分局机关报，社长李锐。5 月 20 日，承德新华广播电台正式播音。每天除播放热河省新闻外，还转播延安、张家口与莫斯科电台的新闻节目。5 月 31 日，文协张家口分会与晋察冀日报社、新华社晋察冀分社、北方文化社等单位，

联合抗议国民党反动派非法封闭《解放》三日刊（军调部中共代表团主办）与新华社北平分社，要求保障人民言论自由。8月31日，晋察冀边区新闻界200余人集会，纪念“九·一”记者节，致电全国新闻界，反对蒋介石卖国独裁，摧残舆论；对国民党统治区新闻工作者争取民主运动、不屈不挠的斗争，表示敬意和全力支持。本月，中共张家口市委决定出版《张垣晚报》。10月至11月，在邓拓的率领下，《晋察冀日报》组成前线记者团（有王仁德、肖白、韩庆祥、谭彪等13人参加）到前方采访，先后发表《前线野战军英雄故事》、《怒炸北河大桥》、《人不要命，千人也难挡》、《马刨泉的故事》、《五勇士俘敌八十》和《解放军战士勇不可挡》等战地通讯。12月29日，晋察冀边区新闻、文化、书业代表举行集会，沉痛悼念被国民党暗杀和在自卫战争中牺牲的《晋察冀日报》记者仓夷、田雨。仓夷于1946年8月前往采访安平镇事件，绕经大同时被国民党特务暗害。1947年8月晋察冀新华书店出版了他生前自选的报告文学集《幸福》。

1947年元旦，晋察冀广播电台开始播音。8月，晋察冀画报社主办的《摄影网通讯》在阜平创刊。本月，《冀晋日报》摄影记者孟振江在石家庄前线不幸牺牲，冀中某旅摄影记者宋谦在大清河战役中光荣殉国。《摄影网通讯》出专刊追悼。11月29日，中共晋察冀中央局发出通知，确定当前土改运动中的宣传方针，并指出在新闻文风上，要突破新闻八股，不登空洞文字，少登知识分子的所谓文艺笔调，多登工农写作的文章，尽量写得通俗能为工农及工农干部看懂。

解放战争时期，边区创办的报纸还有《冀晋日报》、《察哈尔子弟兵》、《冀东子弟兵》、《前线报》、《整训报》等。

在写到晋察冀边区新闻事业时，我们不能不提到邓拓的名字。

邓拓（1912～1966），原名邓云特，福建福州人。1930年参加左翼社会科学家联盟，1931年加入中国共产党。抗日战争中，投


邓拓与爱妻丁一岚在晋察冀合影

身于抗日救亡运动。1937年到晋察冀边区，先后任《晋察冀日报》社长、总编辑，新华通讯社晋察冀分社社长，中共晋察冀中央局宣传部副部长、文委委员、中共华北局政策研究室主任。从抗日战争到解放战争，他一直战斗在党的新闻战线上。他知识广博，顽强进取，求美求真，结合实际，热情地宣传党的方针和政策；他作风踏实，注意调查研究，团结同志，身先士卒；他倾心为报纸撰写社论、政论和评论，还创作诗歌词章，是一位博学多才的新闻工作领导者。他为晋察冀边区新闻事业的发展做出了重要贡献。战争时期，他创作发表《鲁迅两周年祭》、《阜平夜意》、《哭何云同志》、《悼韬奋》、《祭军城》、《庆祝抗日战争胜利》、《为萧军同志送行》、《狼牙山五壮士》、《过紫荆关》、《遇陈毅将军》等大量旧体诗，是边区燕赵诗社的主要发起人和主持者。他还为《晋察冀日报》写了《沿着"穷人乐"的方向发展群众文艺运动》、《沿着鲁迅的方向前进》等文章，他还是京剧《李自成》的执笔者之一。边区主要领导人聂荣臻赞扬过他的思想和工作作风。他深受边区人民和文化界敬仰。

二、各种书刊的编辑与出版

1945年8月至1946年10月这段时间，除已在前文提及的在张家口出版的书籍、报刊和丛书外，1945年10月，抗敌剧社田华、华江编写的《霸王鞭初步》在张家口晋察冀出版社出版。11月，新华书店晋察冀分店出版《解放歌声》（第一集）。该书由中华全

国音乐界抗敌协会晋察冀分会编辑，是一本救亡歌曲集，从当时流行的救亡歌曲中精选而成。12 月，由晋察冀军区政治部、晋察冀画报社编辑的《中国人民伟大领袖毛主席近影集》在张家口出版。

1946 年 1 月，新华书店晋察冀分店为迎接春节大量发行五彩新年画。2 月，晋察冀边区编审委员会出版了一批适合群众的通俗读物，有《时事参考资料》、《群众歌曲》、《群众画册》等。3 月至 9 月，周扬在张家口发表了《表现新的群众时代》、《民间艺术和艺人》、《解放区短篇小说选》等文艺理论文章。晋察冀教育阵地社编辑了一套《群众读物》丛书，出版了各种形式的通俗文艺作品 20 余种，剧本有《复仇》（何迟）、《李长胜捉俘虏》（歌焚）、《纺棉花》和《万年穷翻身》（王雪波、张学新）、《小俩口和二狐灵》（田野等）、《向着八路军》（王树萍）等。6 月，热河省文联主办的文艺月刊《热潮》创刊，主编徐懋庸、方纪，编委有赵毅敏、安波等。7 月 7 日，冀中《平原杂志》创刊，主编先后有秦兆阳、李湘洲、孙犁等。本月，冀晋区文联创办新群众杂志社，出版大型综合性刊物《新群众》，主编田间。由该文联编辑，星火出版社出版的《乡艺丛书》，主要出版村剧团创作的优秀剧本，到 1947 年共出版 20 余种；有《大斗》、《雪里埋》、《穷人翻身》、《抗战前后的冯林》、《卖女儿》、《两懒自新》、《变不了天》等剧本。9 月，周扬筹建新华出版社，先后发行约百种文艺新书。有苏联文学名著《列宁》、《铁流》、《前线》等；有解放区作家的作品选集，如杨朔的小说集《大旗》、丁玲的报告文学集《英雄传》等。12 月，冀中文协主编的戏剧、音乐月刊《歌与剧》复刊。冀中文协出版大批新年画。

1947 年 3 月，冀东区文学艺术界联合会筹委会成立，决定筹办《冀东文化》，聘李劫夫等 8 人为该刊筹委会委员。

1948 年 5 月，由华北局宣传部长周扬主持，编辑出版的《中国人民文艺丛书》，包括小说、戏剧、诗歌、曲艺作品共 50 余本。

参加编辑工作的先后有柯仲平、欧阳山、赵树理、康濯、陈涌等。这套丛书解放后在北平出版。

这个时期，边区编辑出版的刊物还有《战友》（晋察冀军区政治部)、《通讯学习》、《连队文艺》（冀中军区政治部）、《商业月报》、《内蒙古周报》等。

整个解放战争时期，晋察冀边区的各种书报刊的编辑与出版，呈现出一派蒸蒸日上的可喜局面，出版物之多、速度之快、质量之高是前所未有的。仅以我军进驻张家口短短一年零一个月的时间为例，就编辑出版了十几种报纸，创办出版了8种大型文化刊物和千余种文化丛书。这首先主要是由于边区各级党委重视新闻及书报刊的编辑出版工作，及时指出方向，全力支持新闻及文艺工作者们的工作；其次，有一支素质高的队伍，仅张家口一地就集中了文化界人士3000多人，其中不乏著名的作家、艺术家、新闻记者、编辑和出版家，有了他们的辛勤工作，才使边区的新闻出版事业走向了一个新的天地。



晋察冀边区出版的部分报纸

三、新建的出版机构与书店

晋察冀边区的书店，和现在的书店有所不同，它们不仅发行、销售图书，而且还承担了某些图书的出版任务，肩负着一部分出版社的职责。

随着解放战争的节节胜利，我军解放城市的增多，新建的出版

机构和书店比比皆是，出现了前所未有的繁荣景象。

1945 年 8 月，张家口解放后，晋察冀画报社、新华书店晋察冀分店等先后迁入该市，并开始了出版书刊工作。12 月，乐亭县文化知识界联合会在县城建立了大众书店，其任务是从外地购进革命理论和文艺书刊，开办印刷厂，承印冀东行署编著的中小学课本。本年内，安平县也建立了新生书店（公私合营），主要经营书刊、文献等。

1946 年元旦，新华书店冀东支店在遵化县建立，并于 20 日在城内南街设立门市部对外营业。经理张助国。3 月，冀东新华书店根据冀东区党委的指示，在所辖五个分区及 27 个县，普遍建立起了新华书店。区党委机关报《长城日报》的订阅与推销任务由书店承担。5 月，固安县牛驼镇建立冀中十分区文化书店。6 月，为开展大众文艺活动，冀东成立了通俗读物编刊社。本月，冀东召开各级书店经理联席会，研究书店的工作方针和宣传任务，制定了发行办法，明确了坚持企业化的发展方向。

1947 年 1 月，《冀东日报》印刷厂附设的石印局拥有的三架石印机，调给冀东新华书店，建立了冀东新华书店石印局。卢国起为负责人，承担了冀东文告和通俗读物的印刷工作。本月，辛集年画社出版大批新年画。11 月，晋察冀与晋冀鲁豫新华书店石门分店在石家庄市分别成立。次年 6 月合并为新华书店石家庄分店。经理苏光，副经理李震云。



华北新华书店建屏、平山支店的同志 1948 年底入北平接管开办书店，出发前合影。

出版机构和各级书

店是边区文化战线的一个出色的工作部门。从抗日战争到解放战争，从油印、石印到铅印，印数从几百、几千到几万册，紧密配合党的中心工作，成为边区政治、军事、经济、文化、艺术、教育等事业最重要的宣传鼓动工具，是边区新文化的舆论阵地和传播者，对解放区的巩固发展发挥了重要作用。

第九节　曲艺、皮影的新面貌

从抗日战争到解放战争，晋察冀边区的曲艺创作和演出活动，一直是十分活跃的，出现许多被边区军民所欢迎的节目。特别是到了解放战争时期，边区的曲艺创作，内容更加丰富，形式更加多样，技术技巧上也有了更多的创新，在为三大革命运动的服务中，起到了重要作用。

一、战场上“鼓动棚”的出现

“鼓动棚”，在炮火连天的解放战争期间，曾起到过非常重要的作用。所谓“鼓动棚”并非是搭建一个什么“棚”，而是专指一种宣传的形式，是说在部队行军作战时，剧社的文艺工作者们进行鼓动的一种活动的方式。部队文艺工作者为配合部队作战，总是“行动在前，休息在后”，他们时时出现在阵地上或战壕中，用快板、诗歌、歌曲、数来宝等形式，为战士鼓气，有时还与他们一起参加战斗。此外，也有时对敌开展“政治攻势”，瓦解分化敌人，收到了很好的效果。

抗敌剧社郑红羽，给新学员系统地讲述鼓动棚的组织，在战时和行军时的活动方式，宣传的内容及如何编辑宣传鼓动材料等等。这个剧社在清风店战役、解放石家庄、元氏、太原和新保安等战役中，都派了宣传队到前线开展鼓动工作。文艺战士们有时一天里搞两次，行军路上边走、边写、边背诵新编的节目，到前沿阵地上就

“开戏”了，边敲锣鼓，边喊口号，又说快板，又唱歌。由于内容都是事前采访该部队的真人真事，既具体又生动，让战士们立刻精神振奋。比如文艺工作者顺口唱了几句快板：“排长李大宝，秧歌扭得好，勇敢去杀敌，不怕脚打泡。”一下子就把部队的情绪鼓舞起来了。

冀晋剧社随部队参加平汉线战役、应县战役、保北战役、解放张家口、西津战役和太原战役时，都开展了鼓动棚活动。1948 年 8 月，部队进军绥远，剧社展开了对围城部队的宣传鼓动，或做小型坑道演出，鼓舞了指战员的士气，密切配合了部队准备攻城的任务。1949 年 4 月，部队进军太原时，剧社人员急行军抢在部队前头，或在河畔，或在群山峻岭之间，到处设立鼓动棚，两三人、四五人不等，或军乐演奏，或用大鼓、数来宝等形式鼓舞士气，起到了良好的作用。如临时即兴编的数来宝：

甲：哎！这个同志真叫棒，一人扛着四条枪！

乙：这个同志也很好，身体壮、个儿不高，一人背着仨背包！互助友爱他最好！

又如：

甲：爬高山要流汗，站稳脚别乱看，上山容易下山难。

乙：爬过高山不算完，咱们的任务是打太原！

剧社的鼓动棚，对胜利完成进军太原，发挥了鼓劲的作用。

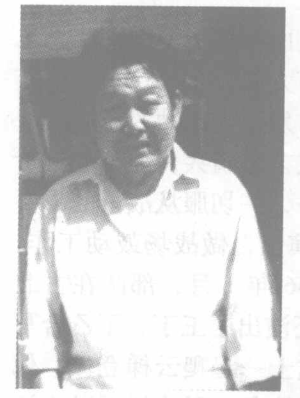
前卫剧社自成立之日起，即作为一支文艺轻骑兵，随野战军转战于长城内外和华北平原，它以为部队服务，一切服从战争的需要为宗旨，一手握笔，一手拿枪，既为部队演出，做战场鼓动工作，又亲自参战，做后勤和战场救护工作。1946 年 1 月，部队在古北口休整，剧社除演出戏剧和音乐节目外，还演出了王丁、丁乙合写的相声。6 月，王丁在应县战斗中，曾和战士一起爬云梯登城，他还创作了快板书《挖战壕》。7 月，大同战役中，剧社刘更以小调填词，在前沿用话筒对敌演唱，瓦解敌军。1947 年 9 月，纵队挺

进冀东，刘更又创作了快板剧《苦战冀东二万五千里》，深入连队与其他小型节目一起演出。1948 年 4 月，部队歼灭盘踞在蔚县的阎锡山部队，王楠创作了快板剧《入城后》，为当地部队和群众演出。

上面仅列举了几个剧社的部分鼓动棚活动。其实，在整个解放战争时期，几乎所有的部队剧社、文工团都参与了鼓动棚的宣传活动。这种生动活泼富有战斗性的战争年代的宣传形式，把演出的舞台搬到了战壕和行军路上，它机动灵活，形式多样，紧密结合部队行军作战的实际，起到了一般舞台所无法起到的作用，既鼓舞了部队斗志，活跃了部队生活，又可以为文艺工作者提供丰富的创作素材。鼓动棚，在我军的政治工作中占有光荣的地位，应该将它载入我军艺术史册。

二、曲艺作家、演员及其作品

从抗日战争到解放战争，晋察冀边区的剧社、文工团都很重视曲艺的创作与演出。不仅成立演出小分队，而且组织作者深入生活，收集素材，专门创作曲艺节目。几年中，涌现出了一批曲艺作家和他们所创作的优秀曲艺作品。



李国春　像

李国春，1926 年生，河北省雄县人。自幼喜爱大鼓、竹板书、相声。1944 年任本村青救会主任时，自编自演西河大鼓《抗日救国》、《铁杆汉奸王凤岗》，积极宣传抗日。

1945 年 10 月参军，在冀中第十军分区北进文工队任演员。期间，创作西河大鼓《严惩汉奸》、《战斗生产》、《模范医生蓝雪贞》、《战斗英雄王恩德》、《带兵模范邸秀岩》、《瓮中捉鳖》、《子弟兵血战胜芳》

（与人合作）、《打永清》、《奇袭庞各庄》、《固安保卫战》、《消灭保一旅》以及相声《哭岗楼》等。这些作品皆由他自编自演，有些被当时的解放区报刊发表。他的表演声情并茂，惟妙惟肖，很受部队欢迎，被战士昵称“战地活宝”。1946 年 12 月，他创作的鼓词《小英毛脱险》刊登在《前线报》上，受到部队表扬。

1947 年夏，为配合土改和部队诉苦运动，他将同名歌剧《白毛女》改编成大鼓书（解放后由天津知识书店出版），并根据当地恶霸地主反攻倒算罪行创作了《阴谋果》，为农民演唱后，激起了对地主阶级的极大愤慨。由于工作成绩突出，1947 年秋，军分区为其记二等功一次，同时加入了中国共产党。诗人艾青赞誉他是“富有群众智慧的大众诗人”。

1948 年，随着平津战役的节节胜利，李国春的创作也日益增多，有《架桥民工的歌声》、《六郎堤大捷》、《护麦》、《练兵先锋旗挂在四连炊事班》、《张秀岩智勇缴大炮》、《给蒋军“带道”》、《大战板西排》、《爆破英雄梁士英》等。他不仅自己演唱，还带领冀中地委从各县调集的 30 名鼓书艺人，到津西平南总站为部队和民工演出。这些作品演出后分别刊登在《前线报》、《群众报》和《冀中导报》上，产生较为广泛的影响。这一年里，他又荣立了二等功一次。

李国春的鼓词创作，都是来自他亲自参加的战斗生活，作品真实、亲切、深刻、感人，极大的鼓舞了战士们的斗志和勇气，因而人们称他的大鼓是“战斗大鼓”。

魏炳山，1948 年 5 月，参加冀中群众剧社任大鼓书组说唱演员。不久，他在雄县县委召开的村干部训练班上，改编并演唱了王思奇创作的西河大鼓《弹唱董存瑞》，受到热烈欢迎。在众人高呼“学习董存瑞！”、“为董存瑞报仇！”的口号声中，毅然报名参军，魏炳山表示“拿我的弦子鼓、用我的嘴来战斗！”1948 年冬季，在平津战役前夕，他不顾冰天雪地，每天行程 70 里赶大清河北霸县、

固安为部队和支前民工演出，在解放战争战场上实践了他参加战斗的诺言。

王思奇，解放战争初期，他由地方调到新华社八分社工作，开始在报刊上发表鼓词作品，其中有《张三成上吊》、《老雇农杨树山》等，对冀中开展的土改运动，起到了很好的宣传作用。以后还创作了《董存瑞舍身炸碉堡》、《最后一分钟》、《更上一层楼》、《步步高》、《美国佬痛骂干儿子》、《七斤月饼》和《新犁开出旧脑筋》等鼓词作品，在冀中流传甚广。他虽然不是专业的鼓词艺人，但他的鼓词写的生动感人，语言朴素，通俗易懂，富有浓郁的生活气息，比喻贴切，在鼓词创作上取得了很大的成绩。

轻影，原名臧思。1925 年 12 月生。河北省唐县人，1938 年 1 月参加革命，在晋察冀边区抗日政府工作。1942 年 1 月参加八路军，任第二团宣传员。1943 年 5 月加入中国共产党。1944 年至 1945 年，任晋察冀军区第三军分区冲锋剧社创作员。1946 年 4 月，调晋察冀军区《子弟兵》报社任编辑、记者，写了上百篇通讯报道和人物特写，也发表过快板《白刃战英雄李存考》等曲艺作品。1947 年 1 月，调晋察冀军区抗敌剧社任创作员，创作了快板书《平鹰坟》及话剧、歌剧等作品。

《平鹰坟》是他众多曲艺作品中的代表作。这部作品所选取的题材是典型的，表现的是旧社会贫苦农民不仅要受反动地主的剥削、压榨，还要为他们的鹰披麻带孝、修墓筑坟。只有在民主政权建立后，贫农翻了身，才能挺起腰杆来铲平了鹰坟，使劳动人们扬眉吐气。这部快板书具有强烈的反封建的典型意义，情节起伏跌宕、扣人心弦，语言生动活泼，艺术感染力强，曾被广为传播。其后被改编为鼓词、戏剧上演，新中国成立后还被改编成电影上映。

何迟，在解放战争时期的主要相声作品有《买毛驴》、《废除不平等条约参考资料》、《一坛酒》等。《买毛驴》始作于 1947 年，辛辣地讽刺了国统区的通货恶性膨胀和民不聊生。何迟的相声，语

言犀利辛辣，生动活泼，系、抖“包袱”，从不露痕迹到抖得满堂脆亮，常因妙语连珠而收到寓庄于谐的效果。这充分展示了他具有表现喜剧幽默、讽刺的才能。

1947 年，何迟与韩塞、胡可还共同创作了小调剧《四姐妹顶嘴》。叙述的是张老汉过生日，由于四个女婿都当兵在前线打仗，只好由四个闺女来给他拜寿的故事。全剧有唱、有念、有表演，在轻松、幽默中，赞颂了子弟兵为人民解放打仗的牺牲精神，也表现了解放区人民对军队的血肉之情。

这一时期的主要曲艺作品还有王尊三的鼓词《反假和平》、《重见天日》、《宣誓大反攻》、《清风店歼灭战》、《风雪除夕入望都》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《劳动英雄吴满有》，和谷岩的鼓词《祭火箭炮》、小段《国民党的“牛皮匠”》，丁帆的快板《穷人翻身》、《介绍十九号》、《我进了新青团》、《第一文艺工作团》，石家庄市曲艺艺人刘魁雪的鼓词《大战清风店》、《解放石家庄》等。

这一时期边区各地的报刊发表了许多曲艺作品，题材广泛，形式多样，从多方面反映了解放战争和土地革命，赞扬了先进英雄人物，歌颂了解放区的新生活，揭露了国民党反动派发动内战的丑恶和不得人心。快板主要有《劝蒋军士兵》（冯荫楼）、《五班的战斗检讨会》（张少一）、《歌唱张月波》（刘大为）、《李老年数算盘》（李天卫）、《土地》（刘月林）、《齐增肥把家发》（金全）、《生产农手扈长庄》（扈世英）、《工人们积极生产》（师怀志）、《王老波转变》、《都说这个互助组喂牛办法好》（于力克）、《人与天旱作斗争》（望池）、《天旱节约要备荒，吃粮最好早搀糠》（刘二九）、《光荣称号永不变》（周恒信）、《妇女快板》（王新民）、《帮助穷人麦收》（王云新）、《一个月》（李建华）、《立功快板》（王平元）、《时事快报》、《大狗叫来小狗跳》、《快种树》（蔚之）、《樊小福》（王炳南）、《挤封建》（徐来群等）、《信用合作社》（志刚

等）、《模范班长周文秀》（王根元）、《割蒿积肥》（王冠英）、《修理棉花》、《多锄棉快浇棉》（华烽、志胜）、《边学义诉苦》（光明）、《快板诉苦》（李宝书）、《耿寿福帮助新战士》（何秉华）、《蒋介石有几个头》、《影戏人》（佚名）、《刘排长割雷》（之百）、《庆贺功臣》（赵英等）、《夜茫茫》（常征）、《拥军模范杨大娘》（程多志）、《夺英雄》（杨锡福）、《医助黄玉书》、《医政赵常伶》（化龙）等。此外，还有配合开展中心工作创作出来的行军快板，连队生活快板、生产快板、平分快板、时事快板、妇女快板、诉苦快板、评产快板等等。

鼓词主要有《新年乐》（张奔）、《解放张家口》（龙铁山）、《出担架》（张凤桐）、《二铁炮赛马》（刘克）、《歌颂劳动英雄胡立元》（杨锡五）、《庆祝解放唐山》（李鸢）、《时事大鼓》（王兴汉）、《周志生转变》（韩秋长）、《田大娘》（邵恒泰、卢子枫）、《家信》（汤久川）、《喂牛》（庞静武）、《副业度荒》（陈树芳）、《王洛海支前立功》（王开三）、《严拿战犯刘化南》（唐大同）、《专打铁打汉》（李左之）等。

相声作品不多，主要有《让位》（佚名）、《支援前线》（张存瑞）、《发土地证》（陈耕宇）、《老农话春耕》（林英）等。

顺口溜主要有《炊事员高秀峰》（李树森）、《反逃亡小调》《国民党财阀张百万》（佚名）、《互助歌》（平铸）、《一连俱乐部》（王宇洁）、《路过家门口》（黄树屏）等。

数来宝主要有《纱厂女工歌》（朱桂芳）、《民谣偶拾》（丁东）、《一朵红花》（戚云达）、《不讲卫生的张葱妮》（刘尊、刘哲）、《卢家庄黑板报》（张文芳）等。

除了以上几种主要的曲艺形式和作品外，还有河南坠子《高树勋将军起义》（佚名）、《刘金科参军》、《破除迷信》（杜东平，王建华）、《天罗地网》（江湖水）；大鼓《马老宽翻身》（王笑古）、《劝子归队》（辛振华）、《郑书仁诉苦》（张奔）等。

三、皮影活动的开展与新影社的建立

1945 年 11 月，青（龙）平（泉）县政府号召皮影艺人“唱影要唱新影，唱新影要破除迷信”。该县的佟佐臣皮影班、葛春林皮影班演出了《王三宝戒大烟》等新影戏。现代题材的影戏首次登上了青平县影台。

1946 年 3 月，冀东区行政公署教育厅在迁西戴各庄召开文艺工作者及老艺人大会。厅长李纪之决定把分散的皮影小组集中起来，成立新乐民皮影社，社长苏旭。该社主要活动在迁安、遵化等县。6 月，冀东新乐民影社经过整顿，改名为滦东大众影社。任命卢和、张子祥为正副社长，李云亭为政治指导员，并要求把各县的影社都组织起来，统称大众影社。相继建起的有：

迁安县第一分社，社长马义臣；
　　　第二分社，社长厉景阳。
卢龙县第一分社，社长陈云秀；
　　　第二分社，社长常炳昆。
抚宁县第一分社，社长赵 香；
　　　第二分社，社长马顺福。

各分社成立后，统归总社领导，由十六专署公安处发给演出证。在解放战争期间，影社配合党的中心工作，先后编演了《平狗坟》、《大晴天》、《清算庄阎王》、《大团圆》、《姑嫂俩》、《懒汉回头》、《改造二流子》、《锦州战役》、《解放平、津、唐》、《淮海战役》、《解放徐州》、《黄河蒋灾记》、《抓丁》、《抢粮》等影戏，改编演出了《李家庄的变迁》、《水泊梁山》等戏。移植演出了《白毛女》、《血泪仇》、《九件衣》、《王秀鸾》等戏。

1947 年初，分区决定把冀东长城影社划归长城剧社领导。影社由张茂兰等皮影名角组成，有十多人，他们把剧社演出的新剧本改成影调本子演出，有时穿插一些群众喜闻乐见的历史故事的剧

本，台台影戏都很活跃，很受群众欢迎。

苏旭任新乐民影社社长后，还帮助家乡丰润县皮影艺人成立了新慰民皮影社，为解放战争进行宣传工作。多年的艺术实践，形成了他的嗓音清脆、圆润，以嘴快板巧、自然流畅、委婉细腻、风流潇洒的独特演唱艺术风格，为皮影“花小”的唱腔改革与发展做出了贡献。

第十节 电影事业的崛起

1938年秋，八路军总部成立了延安电影团，下设一个摄影队和一个放映队。这是解放区建有电影工作的开始。1939年1月，摄影队从延安出发，到华北敌后抗日根据地晋察冀边区，拍摄完成了解放区第一部历史纪录影片《延安与八路军》。延安电影团摄影队的到来，对晋察冀电影事业的开创和崛起，产生了重大影响。

一、晋察冀电影队的诞生

1945年8月，我军解放了张家口。在接收和成立的人民剧院，除经常上演戏剧外，还放映一些苏联卫国战争时期的影片，不仅吸引了广大观众，还使当时军民对电影这一艺术形式有了了解和认识。在此前后，军区政治部曾利用从战场上缴获的破旧放映机和少量影片，在部队开展放映活动，深受指战员们的欢迎。

根据战争形势的发展和广大军民的需要，晋察冀军区党委决定发展人民自己的电影事业，筹建晋察冀专门的电影摄制和放映队伍。聂荣臻司令员知道时任抗敌剧社副社长、人民剧院院长的汪洋曾在上海做过电影工作，便责成他组织筹建晋察冀的电影工作。第一步就是去东北解放区请东北局的彭真书记予以帮助，希望从接收的“满映”电影制片设备中调拨一部分支援晋察冀解放区。

1946年初，汪洋与调往东北解放区的30位干部和警卫员一起


汪洋　像

从张家口出发，经历了许多困难和周折，有的人为此付出了生命，好不容易才到了东北解放区。汪洋先到达四平，再转赴哈尔滨，最后到达佳木斯地区的兴山县。经与东北电影公司的舒群、袁牧之等协商，得到一个故事片组和一个新闻摄影队的装备。其中有大型摄影机、中型摄影机、手携式新闻摄影机、固定和移动录音机、印片机、洗片机、灯具、配电箱、电缆、药料，以及黑白底片、正片和声音底片等。同时，拨给影片《莱蒙托夫》、《问罪无辜》、《未完成的交响乐》等拷贝。经东北电影公司批准，调音师光本丰（后改名高敏）、录音师清岛竹彦（后改名秦彦）等4名日本朋友和搞特技摄影的周铸山（后改名方文）、技术人员柳洪洋等8名中国同志，随汪洋来晋察冀，支持和帮助晋察冀电影事业的建设和发展。他们1946年6月中旬从兴山乘火车出发，经哈尔滨、通辽，然后换乘军区运输队的汽车，经过两个月的艰险路程，才到达张家口。

由于蒋介石撕毁停战协定，向解放区发起全面进攻，我军即将撤离张家口，所以原想在张家口建立电影制片厂已不可能。于是便把从东北带回来的物资、器材，暂时“坚壁”在宣化军械仓库的山洞里。汪洋带领苏河清（刚从苏联学习摄影归来）、方文、韩德福等，背着摄影机奔赴大同前线，准备拍摄大同的战地资料。刚走到丰镇，突接军区电示，要汪洋等立即返回张家口待命。

军区领导召见汪洋，要他保证所有技术人员和电影设备的安全，并考虑成立晋察冀军区政治部电影团。汪洋认为延安总部已有延安电影团，晋察冀作为一个地区，电影工作又是初建，建议叫电影队为宜。军区政治部副主任蔡树藩同意了他的意见，并要他带领

所有人员押运电影设备于9月15日第一批撤离张家口。于是，他们从宣化经涿鹿、西合营、草沟堡转移到涞源县张各庄。经军区党委批准，1946年10月15日，晋察冀军区政治部电影队在河北省涞源县张各庄正式成立。队长汪洋，副队长胡旭，全队共有27人。下设制作股，股长方文；放映股，股长季明、副股长张少林；总务股，股长刘均。从此，华北解放区开创了人民自己的电影事业。

电影队成立以后，开始也曾考虑过制片问题。但是，由于战争环境，局势动荡，军区政治部指示："积极开展放映工作；抓住时机拍摄新闻素材；培养电影技术人员。"电影队迁驻到阜平县南庄草房地之后，就一边进行整训，一边准备开展放映活动和新闻纪录片素材的拍摄工作。放映工作一开始就遇到了很大困难。由于缴获来的放映机都是破烂货，电影队的同志只能采取东拼西凑的办法，修补好一台勉强能使用的机器。农村放电影要发电机，但电影队中多数人不懂发电机，再加上机器陈旧，运转不灵，常常熄火。张少林、秦彦、高敏等在严冬里昼夜苦战，终于修好一台发电机。尔后，由季明率领一个放映组，到部队去放电影。这时，胡旭、苏河清率领摄影队，也开始到部队和战地采访，拍摄新闻资料。

1947年1月，定县解放以后，冀西、冀中解放区连成一片。根据广大部队要看我们"自己的电影"的强烈要求，电影队开始认真考虑，如何在战争环境中建立能随军流动的小型电影制片厂问题。在讨论中，有的认为困难很大；有的主张先搞无声纪录片；更多的人则坚持要搞就搞有声的。经过反复酝酿和讨论的深入，逐步统一了认识，决定克服困难，群策群力，建立一个既轻便又便于流动的小型电影制片厂。计划得到军区的批准，队长汪洋带领秦彦、左山、方文、韩生义、顾荷等赶赴阜平县，对录音设备进行了改装。

1947 年 3 月，电影队驻到安国县中阳村时，军区发出通知：要各部队将缴获来的一切电影放映设备，统一集中到电影队，由电影队负责管理和使用。此时，电影队已发展到有了三个放映组。他们用牲口驮、大车拉或是人扛着机器，冒着敌机的轰炸和扫射，穿越敌人的封锁线，一天行军几十甚至上百里，常年累月巡回在长城内外、冀中平原、太行山麓的广大部队和农村之中，开展放映工作。当时放映的影片有《夏伯阳》、《喀琅施塔得海军》、《丹娘》、《斯维尔德洛夫》、《我们来自喀琅施塔得》、《十三勇士》、《虹》、《莱蒙托夫》、《问罪无辜》、《南斯拉夫保卫战》以及中国戏曲影片《御碑亭》、《潇湘夜雨》等 20 多部。这些影片战士们百看不厌，看后表示要向片中英雄学习，狠狠打击蒋匪军，保卫党中央，保卫毛主席。为让战士们看懂苏联影片，放映员在开映前通过麦克风向观众介绍影片内容；还用制作《自卫战争新闻第一号》剩下的胶片头录上《三大纪律八项注意》、《解放军进行曲》等歌曲，在电影正式开映前，用放映机跑



我国第一代女子放映组



女子放映组在军区礼堂为机关干部和直属部队放映。

片环的办法放给战士们听，受到战士们拍手称赞。1947 年 11 月，石家庄解放，电影队又从敌人手中缴获了一部分电影器材，使放映队扩大为五个放映组，并成立了人民电影事业中第一个女子放映组。这五个放映组活跃在华北解放区的广大部队和乡村，并承担着为党中央、毛主席放映电影的光荣任务。毛主席把斯大林送给他的一套放映机，转送给电影队，让电影队用它去给战士们放电影。

与放映队开展活动的同时，摄影队也活跃在华北地区的各个战场上。他们先后拍摄了第三纵队第八旅钢铁第一营授旗式、第四纵队解放定县时攻城战斗的经过、在平山县召开的“全国土地会议”的情况、清风店战役、石家庄战役等新闻素材资料。这些珍贵的资料，以后编辑成了新闻纪录影片。这期间，原在延安电影团工作过的程默、杨琼随西北电影工学队来到晋察冀，参加了华北电影队的工作，使摄影队扩展为两个队，分别由苏河清、程然率领。其后，他们冒着敌人的炮火，拍摄了晋中战役、太原战役、济南战役、中共中央七届八中全会，并与东北电影制片厂派来的摄影队一起，拍摄了淮海战役、和平解放北平等历史资料。

为了适应行军流动的要求，必须把电影厂的全部设备安装在一辆畜力大车上。洗片设备、印片机等经过技术人员的艰苦努力，终于克服重重困难，改装好装上了胶轮大车，成为了一个流动性的电影制片厂，创造了电影史上的奇迹。

电影队移驻到安国县中阳村后，从延安来的录音师唐晋、抗敌剧社的美工师小野泽亘（日本朋友，后改名肖野)、梁津、张昕等调来电影队，给电影队充实了力量。其后，制作有声新闻纪录电影的紧张劳动便开始了，在一座农家的空闲院中，把三间北房修整成暗房、剪辑间、准备室；南房为美工室，西房是放映修配间，耳房为录音机械间，建成了一个装上车就走，停下来就制片的电影制片场所。经过反复的试验、操作，制作影片的第一步——显影终于成功，当第一框子胶片洗印完成时，大家无比喜悦。其后，录音遇到

了更大的困难，音响、效果要进行精密计算，录音时要站岗放哨，防止外界杂音混入。抗敌剧社谱曲、配乐、练唱、作效果，日夜忙碌……最后一关是拷贝工作，他们又集中大家的智慧，经过反复试验，求得适中光度，终于制作出画面好、音带也好的胶片来。经过两个多月的日夜工作，电影队终于在党的第26个生日那天清晨，完全由手工业作坊摄制出了第一部有声新闻纪录片《自卫战争新闻第一号》。



1947年夏解放正定后，在深泽县中阳村抗敌剧社张非为新闻纪录片配音。

《自卫战争新闻第一号》的主要内容有四部分：1. 钢铁第一营授旗式；2. 解放定县；3. 正定大捷；4. 向胜利挺进。共2本。组织者汪洋、胡旭，摄影：苏河清，调音：高敏，录音：秦彦，美术：梁津、肖野，洗印：方文，解说：张非，音乐：罗浪。演奏由抗敌剧社担任。



为《自卫战争新闻第一号》作曲的罗浪

《自卫战争新闻第一号》在部队放映后，产生了强烈的反响。军区首长为表彰电影队所取得的成绩，特给电影队记了集体功。给汪洋、苏河清、秦彦记了一等功；给高敏、方文记了二等功；给左山、张少林等许多同志记了三等功。苏河清、方文、张少林、柳洪洋、阎金

生等还光荣地加入了中国共产党，为电影队党的组织增添了新的血液。

1947年10月，电影队奉命由安国县中阳村移驻到深泽县的东北马后，根据军区指示进行新式整军，通过忆苦教育，进一步提高全队的思想觉悟。原计划在此继续完成《自卫战争新闻第二号》的制作任务（内容确定以全国土地会议为主），但因胶片缺乏和战争局势等原因未能实现。于是，请示军区批准后开办了一期综合性训练班，讲述摄影、录音、洗印、放映等课程。学员来自各野战纵队和地方军区，都是政治素质好，具有一定文化水平的年轻同志，也有刚入伍的青年学生共30多人。经过3个月的培训，学员们初步掌握了电影基础知识和操作技术，为电影队伍增添了新生力量。

此间，西北电影工学队37人原拟赴东北学习，因战争形势，滞留在了晋察冀。晋察冀中央局决定他们暂时留在军区电影队驻地待命，于是两支电影队伍在东北马会师。

1948年3月，西北电影工学队前往东北，军区电影队进驻了石家庄市南兵营，制片厂从大车上卸下来，物资条件有了改善，人员也增至130余人，规模扩大了，阵营也加强了，摄影队增加到两个队，放映队增加到5个队。此时因胶片限制，虽然把从土地会议到解放石家庄这一段的全部素材都印制出来，但主要反映土地会议的《自卫战争新闻第二号》被搁置下来，只把记录清风店战役和石家庄战役的《自卫战争新闻第三号》制作了出来。在这部影片中，记录了指挥当时战役的晋察冀军区司令员聂荣臻以及罗瑞卿、杨成武、杨得志、胡耀邦、陈正湘等同志的风采。

二、电影方面的其他活动

1947年4月，北平大华影院经理吴文舫与苏联驻北平领事馆取得联系，签订了租赁苏联影片的合同，于5月12日上映了第一部苏联彩色神话故事片《宝石花》。夏季暑假前后，北平中法大学

学生自治会与苏联驻北平领事馆联系，借来影片《列宁在十月》、《列宁在一九一八》在礼堂放映，这是北平大专学校首次放映苏联电影。12 月，刚刚解放的石家庄市成立了影剧院管理处。

1948 年 3 月，石家庄市影剧院管理处更名为电影管理处，由凌子风任主任、翟福林为副主任。4 月，为解决电影片源不济问题，经凌子风请示周扬和中共石家庄市委宣传部同意，派翟福林携带巨资和党中央给东北关东地委的密信前往大连市，去联系购进苏联影片回来放映，以满足新解放城市影院及广大城乡军民的需要。翟福林率黎虹绕道山东，取得华东军区政治部的协助，从我方兵站基地俚岛登船，机警地越过国民党海上封锁线，终于到达大连市，找到关东地委，在其帮助下通过大连中苏友好协会，从秋林公司购到 10 箱苏联 1938 年出版的书籍，又通过苏联领事馆搞到《列宁在十月》、《列宁在一九一八》、《列宁在一九一九》、《宣誓》、《保卫察里津》、《敌后游击队》、《健美雄姿》、《空中大战》、《彼得大帝》、《冰上大败德寇》等 10 部苏联影片。因海上封锁甚严，二人只好在大连滞留两个多月。后再经山东转陆路绕行，到达石家庄已是 8 月 15 日。市委宣传部为翟福林和黎虹召开了欢迎会，并予以表彰和慰问。带回的苏联影片，曾给党中央毛主席多次放映，不但满足了当时石家庄、邢台、邯郸、德州、济南、阳泉、太原等地军民文化生活的要求，而且鼓舞了军队的战斗情绪和群众在支前运动中的生产热情。

第十一节　边区新文艺领导机构的建立

抗日战争胜利后，不久又响起了隆隆的解放战争炮火声。为了适应新的形势的需要，晋察冀边区一些新的文艺领导机构相继建立。

一、中华全国文艺协会张家口分会

1946年4月24日在张家口成立。丁玲、沙可夫、吕骥、丁里、艾青、萧三、成仿吾、周巍峙、沃渣、古元、江丰、张庚、康濯、冯宿海、钟敬之、邓拓、李炳元、于力、舒强、王雪波、张仃、钱丹辉、沙飞等23人当选为理事。5月上旬，召开第一届理事会第一次会议，推举沙可夫、丁玲、萧三、吕骥、艾青、江丰、丁里、张庚、周巍峙等9人为常务理事。主任为沙可夫，编辑出版部长为丁玲，研究部长为萧三。（10月12日，因我军撤离张家口，该会撤销）

二、热河省文化界救国联合会

1946年4月在承德成立。徐懋庸（1911年生，浙江上虞人）任主任，方纪、施维民任副主任。

三、张家口市文艺协会

1946年5月22日在张家口成立。田间任主任，邢野任副主任。直接领导戏剧工作委员会，曲艺联合会，职工俱乐部，各实验剧团、画报社、杂志社。（我方撤出该市时，协会撤销）

四、冀晋区文联

1946年7月成立，隶属冀晋区党委宣传部，负责人田间、曼晴等。

五、冀中文协

1946年10月在河北省河间县成立，隶属冀中区党委宣传部。其前身是冀中文化界抗战建国会（简称“冀中文建会”）。历届主要负责人为王林、崔嵬、路一。另有执委15人，候补执委4人。

1949 年该文协撤销。

六、冀东区文联筹委会

1947 年 3 月成立，推举出委员 15 人：纪之、王心高、吴明、邓启修、李劫夫、娄平、李时、邵清华、陈继祖、陈大远、高继先、高亢、扈保献、袁渤、戈原。李劫夫、陈大远为正副主任。筹委会决定筹办《冀东文化》，由李劫夫、周奋、扈保献、陈大远、孔祥均、戈原、邵清华、项伯仁任该刊筹委会委员。

第五章　解放战争时期北平、天津第二条战线的文化斗争

（1945 年 8 月至 1948 年 12 月）

解放战争时期，在中国共产党的领导下，北平、天津以及唐山市的广大青年学生和文化战线的进步人士，面对美帝国主义支持下的国民党反动派，为争取民族独立，实现民主政治，改善经济生活，以文化艺术为武器，形象而生动地宣传了中国共产党的反内战、求和平、要民主、共建新中国的主张；深刻而尖锐地揭露了国民党反动派卖国独裁、发动内战、陷人民于水火的倒行逆施。这场斗争，在唤起群众共同奋进中，逐渐形成以进步学生和教师为主体，工人和市民为后盾的人民民主运动，有力地配合了中国人民解放军对国民党反动派革命战争的胜利，加速了蒋家王朝的覆灭。对这开辟在蒋管区的第二战场，毛泽东主席将其称为“第二条战线”。

［注］中国共产党对平津开展地下文化斗争，实际上是从抗日战争前期就已开始，据《中共天津党史大书记》记载；“平津唐点线工作委员会成立于 1938 年 9 月。1939 年 1 月，中共中央决定将该委员会由长江局划归晋察冀领导。不久，晋察冀分局撤销，以北方局代之。聂荣臻指令冀热察区党委书记马辉之代管平津唐点线工作委员会。1939 年 5 月改任赵晋宣为该工委书记。”晋察冀边区党委在 1946 年以后加强了平津唐点线工作委员会，并成立了城乡工作部专管这方面的工作，曾先后派遣党员干部到平、津两市内开展

工作，发展地下党组织。当时，冀中、冀东、冀热、渤海（山东）党组织也在两市分别建立组织，发展党员，开始创办的群众组织多是读书会（组），民族抗日先锋队等，积极培养进步青年，扩大进步力量开展公开的和秘密的活动。

第一节　毛泽东、刘少奇、周恩来和党中央关于"第二条战线"的论著和指示，以及晋察冀中央局制定的斗争策略

一、毛泽东的论著

1946年7月，中国共产党、中国人民解放军被迫进行的爱国自卫战争，经过7个月作战，"已歼灭蒋介石进犯解放区的正规军五十六个旅，平均每月歼敌八个旅"。"同时，蒋介石区域的伟大的人民运动发展起来了。去年十一月三十日因国民党压迫摊贩而引起的上海市民骚动和去年十二月三十日因美军强奸中国女学生而引起的北平学生运动，标志着蒋管区人民斗争的新高涨。"这是1947年2月1日毛泽东为中共中央起草的对党内的指示《迎接中国革命的新高潮》（载《毛泽东选集》第四卷）中对当时政治、军事形势的分析，并指出："解放区人民解放军的胜利和蒋管区人民运动的发展，预示着中国新的反帝反封建斗争的人民大革命毫无疑义地将要到来，并可能取得胜利。"

1947年5月30日，毛泽东在为新华社写的一篇社论《蒋介石政府已处在全民包围中》（载《毛泽东选集》第四卷）中指出："中国境内已有了两条战线。蒋介石进犯军和人民解放军的战争，这是第一条战线。现在又出现了第二条战线，这就是伟大的正义的学生运动和蒋介石反动政府之间的尖锐斗争。学生运动的口号是要饭吃，要和平，要自由，亦即反饥饿，反内战，反迫害。蒋介石颁

布了《维持社会秩序临时办法》。蒋介石的军警宪特同学生群众之间，到处发生冲突。蒋介石用逮捕、监禁、殴打、屠杀等项暴力行为对付赤手空拳的学生，学生运动因而日益扩大。一切社会同情都在学生方面，蒋介石及其走狗完全陷于孤立，蒋介石的狰狞面貌暴露无遗。”毛泽东进而指出：“学生运动是整个人民运动的一部分。学生运动的高涨，不可避免地要促进整个人民运动的高涨。过去五四运动时期和一二九运动时期的历史经验，已经表明了这一点。”毛泽东在此还预言道：“中国事变的发展，比人们预料的要快些。一方面是人民解放军的胜利，一方面是蒋管区人民斗争的前进，其速度都是很快的。”他并号召人民为中国革命在全国的胜利迅速地准备一切必要的条件。这个预言，不久以后就得到证实。

二、党中央和周恩来、刘少奇的指示

1946 年 12 月 30 日，中共中央发出《关于在各大城市组织群众响应北平学生运动的指示》，指出：“北平学生因美兵强奸女生事，已造成有力的爱国运动，”望各地响应北平运动，“发动游行示威”，“造成最广泛的阵容”，“采取理直气壮的攻势，使国民党不敢压迫”，“务使此运动向孤立美蒋及反对美国殖民地化中国之途展开”。在中共中央的号召下，全国 60 多个大中城市的学生罢课、举行示威游行，总人数在 50 万以上。北平的抗暴运动一直持续到翌年 2 月。

翌年，周恩来、刘少奇先后都为蒋管区人民运动作过重要指示。周恩来在 1947 年 2 月 28 日为中共中央起草的指示中指出：“……蒋管区群众斗争，固然要经过一些迂回起伏，但总的趋势必然会继续增温，问题就要看我们领导的斗争策略如何，组织力量如何，以决定群众斗争增长的快慢与可否避免一些挫折。”又说：“针对目前蒋的镇压政策，我们应扩大宣传，避免硬碰，争取中间分子，利用合法形式，力求从为生存而斗争的基础上，建立反卖

国、反内战、反独裁与反特务恐怖的广大阵线。”他还预言“今后数月，蒋管区的变化必大。”要求主管此项工作的领导“依照具体情况，善于运用斗争策略”。同年5月5日，又发出指示：“你们在蒋管区统治尚严的地方尤其是蒋管区大城市中的工作方针，就是要保护我党及民主进步力量，以继续加紧开展人民运动。为此目的，既要坚定勇敢，又要机警谨慎。要时时注视情势的发展，坚持我党放手发动群众进行反美反蒋的方针，灵活地既结合又分别合法与非法的斗争。”“党的组织要严守精干隐蔽，平行组织，单线领导，不转关系，城乡分开，上下分开，公开与秘密分开等原则。”“……总之，蒋管区城市工作，一切要从长期存在打算，以推动群众斗争，开展统一战线，如此，方能配合解放区胜利，推动全国新高潮的到来。”（注：以上《关于在蒋管区的工作方针和斗争策略》的两个文件载《周恩来选集》上卷第268～271页）

1947年5月23日，中共中央发出的《关于蒋管区党的斗争方针的指示》指出：“灵活地运用斗争策略，有时直进，有时迂回，有时集中，有时分散，公开与秘密，合法与非法，既区别又联合，使一切群众斗争都为着手开辟蒋管区的第二战场，把人民的爱国和民主运动大大地向前推进。要“在向蒋政权要饭吃、要和平、要自由的斗争中，适当地提出实施民主自由，肃清贪官污吏，没收官僚资本，实行土地改革，驱逐反动好战分子与反对美帝国主义干涉中国内政等口号。”同日，中共中央还发出由周恩来起草的《关于学运中向青年军、宪、警的士兵进行工作的指示》。

同年12月13日，刘少奇在他主持的中共中央工委会议上，听取中共晋察冀中央局城市工作部部长刘仁等汇报北平的中共组织、学生运动、工人运动等情况及今后工作的安排后，发出重要指示：“要动员群众在这一大革命中积极行动起来，表现自己的力量，只有群众的大多数决心为打倒蒋介石而牺牲奋斗，那么大革命的高潮就确实到来了。蒋管区城市的每一个群众运动，哪怕是单纯的生活

要求，都对解放军有直接和间接的帮助作用，都有打倒蒋介石的意义。这一工作做好，就能有广大群众的配合攻城、里应外合，并配合管理城市。当前的实际任务就是组织日常斗争，积蓄力量，避免蒋介石国民党破坏我在城市中的组织，以便到时里应外合。”（见《刘少奇年谱》下卷第108页，中央文献出版社1996年9月版）

三、中共晋察冀中央局（后改为华北局）及其城市工作部、冀中区党委，根据形势发展需要制定的斗争策略和工作方式

中共中央晋察冀分局早在1945年7月25日就曾发出《关于城市工作的指示》，其中要求“各区党委、地委的印刷机关应大量印刷对城市的宣传品，首先是保证《论联合政府》与《论解放区战场》向城市大量输入。各地可经过商人关系，在城市中组织秘密小型宣传站。在城市附近应组织图书馆吸收城内知识分子，有组织的出来看书，扩大对他们的影响。城工、敌工及社会部、贸易管理局等各机关，应组织大批人来边区参观，根据不同对象，规定参观、谈话、招待的内容，边区各机关，均应指定专人，负责接待，以扩大我们之影响，争取城市内中上及知识分子，并把这一工作，作为全党进行城工的重要内容之一。”

1946年2月1日，中共晋察冀中央局做出的《对北平工作方针的意见》着重指出：“目前北平工作方针：子、目前城市工作重点放在北平，先作好北平以影响其他。北平的重点放在学生与知识青年中，以求发动与领导学生群众的经济斗争与民主运动。与民主派广泛合作，推动全国民主运动，但须防止国民党的籍口条件。丑、出版报纸刊物，开设书店，建立通讯社，争取我党宣传机关在北平之合法地位。寅、继续领导工人、贫民的经济斗争，但暂不进行大规模的工人政治活动。在群众运动中，积极慎重地发展秘密的党的组织。在学校中、工厂中建立强大的但是秘密的堡垒。组织种

种上述各样的包括广大群众的经济、文化、政治团体，参加国民党组织的学生会、工会，并争取在这些组织中的实际领导地位，并在青年中组织一个民主青年积极分子的团体，带有广泛的统一战线性质。”

翌年，中共晋察冀中央局城工部发出的《关于当前形势与任务的指示》指出：“目前时局，打垮蒋介石已肯定，我方失败之可能性已没有。”“蒋介石的统治已开始走向总崩溃。”“反饥饿反内战运动中，有大量中间分子跟随我们。运动发展到游行示威、罢课，已达顶点（再进一步就是武装起义）。因今后一二年内能够保持这种高度（不应再继续提高），能够在不甚好甚至最坏环境中，积极的更广泛的开展群运工作，来巩固和积蓄我们的力量，是今后学运的总方针。”“为着广泛的展开群运工作，扩大群众组织，必须加强积极分子的组织工作，并通过积极分子广泛团结中间及落后群众，提高他们的觉悟，并根据工作发展的情况，逐渐的组织读书会、壁报社、诗社、文艺社、剧团、歌咏队等一般群众组织。”

随着形势的发展，中共中央华北局于1948年12月13日发出《关于平、津地下党的组织在解放与接管城市中应如何工作的指示》。为了配合与欢迎中国人民解放军解放平津等大城市和进一步管理这些大城市，《指示》“号召城市的工人阶级和革命的学生、知识分子及一切劳动人民与公教人员，更加紧密地团结起来，组织起来，采取一切可能的和有效的步骤和方法，保护城市的一切建设，使之完好地归于人民政府接管。”

1946年5月，刘澜涛、金城也在冀中区党委会上对天津工作发表了意见：“在群众运动方面，提出工人工作与知识分子的工作要同等重视。”“妇运、教运、文运都要认真开展，对知识分子在革命中的作用要有足够的认识，我们主张知识分子与工人阶级相结合的，必须知识分子运动起来，工运才好抬头，社会各方面工作都可能得到开展。知识分子是和各方面结合着，适合于各个阶层，尤

其适合于开展民主运动，他们能起带头作用桥梁作用。”同时指出：“关于隐蔽政策与待机行事的方针要弄明确。……隐蔽与待机都是为发展力量积蓄力量，一方面是严密组织保卫党，一方面是深入群众联系群众，这是党的积极的政策，不可作消极退缩的了解。”

四、中共北平市委、中共天津市工委、中共冀热察区党委以及其所辖主管文运学运工作的委员会的建立和工作部署

1945 年 9 月在中共晋察冀中央局领导下，建立了中共北平市委，市委下属 4 个委员会。翌年 6 月在市委内增设了文化工作委员会，其工作范围包括新闻、出版、文艺与一部分上层民主人士的统战工作。文委的斗争任务，是坚决贯彻党中央“隐蔽精干，长期埋伏，积蓄力量，以待时机”的方针，巩固和发展地下党的组织，团结文化界更多的群众，以聚集力量，迎接北平解放。在斗争策略上，采用公开与秘密、合法与非法结合的原则并在斗争中注意“有理、有利、有节”。不久，北平市委撤销，各工作委员会全部直接由中共晋察冀中央局城市工作部领导。当时中共冀中区党委建立的北平工作委员会及其所辖的文化工作委员会，也于 1946 年 8 月并入中央局城工部。

1945 年 8 月 28 日，在中共冀中区党委领导下，建立了天津工作委员会（简称津委会）。津委会于同年 9 月 22 日设立青年工作委员会（后改称学委），以加强青年和学生中的工作。当月，市学委做出的《关于目前学运工作一般任务的指示》指出：为了发动群众对敌斗争，在学校中“在我党领导下应即速组织起学生会来”，“在学生会领导下要广泛和经常发动与组织壁报社、话剧团、时事研究会、歌咏团、庆祝会、讲演会、运动会、游行运动、集体参观等各式各样的团体和活动，要利用一切可以利用的机会和可以



1947 年 1 月 1 日，天津学生在国民党市政府前举行抗议美军暴行示威游行

利用的群众，从各方面去发动组织愈多愈好。”

1946 年 6 月，内战全面爆发后，为加强城市工作，中共中央南方局（后改称上海局）、中共冀东、渤海（山东）、北岳区党委等在北平、天津市内也成立了工作机构，派遣人员，根据中共中央关于在蒋管区开展工作的一系列指示，各自在政治、经济、文化战线开展对敌斗争。直到 1948 年 11 月为配合天津解放，中共华北中央局城工部决定北平学委系统领导的地下党组织（简称北系）与中共南方局学委系统领导的地下党组织（简称南系）合并，统一划归华北局城工部部长刘仁直接领导，成立天津工作委员会，也称‘迎接天津解放行动委员会”。

1948 年 9 月，中共冀热察区党委统战部领导的平津工作委员会，在沙滩北京大学内建立地下编辑部，先后秘密印刷了毛泽东的《论联合政府》和介绍解放区情况的《新中国目击记》等书籍。以后又印发毛泽东为新华社写的 1949 年新年献词《将革命进行到底》和宣传解放战争形势，揭露国民党罪行的传单。为避免国民党北平当局的搜缴，编辑部节选《目前形势和我们的任务》和有关中共中央的指示、政策、政令等汇编成书，伪装书名《秉烛夜谈》，还将《地下工作人员手册》，伪装成《急救常识》出版。这些出版物在中共党员、中国革命青年联盟盟员、进步学生和工人群众中散发，并送到社会知名人士和统战对象手中。

同年11月，中共北平地下党学委委员，大学委书记张大中组织北平《新民报》地下党员发动工人，开始秘密印刷迎接解放的宣传品，其中有《中国人民解放军宣言》、《三大纪律八项注意》、《中共中央毛泽东主席关于时局的声明》和《中国人民解放军北平军事管制委员会告北平市各界同胞书》，以及木刻宣传画数十万份。

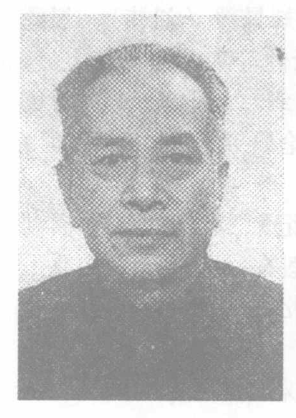
正是在上述一系列重要指示，及对第二条战线文化斗争中的正确部署和根据形势发展需要而及时制定的斗争策略、斗争方式方法指引下，才使北平、天津的戏剧、文学、音乐、舞蹈、美术、社会文化、新闻出版各个方面的对敌斗争取得辉煌胜利，有力地配合了解放军的武装斗争，迎来了北平、天津以及全华北地区的解放。

第二节　在戏剧方面的斗争

抗战胜利后，北平、天津拥有众多的戏剧演出团体和数以千计的戏剧从业人员，再加在学生运动中崛起的大专院校剧艺社和中学里的剧团，已成为文化战线中一支实力雄厚的劲旅。在中共晋察冀中央局城市工作部领导下，这支战斗力量最强的队伍，在不断向国民党反动派发起进攻中，形成了波澜壮阔的革命戏剧运动。

一、平、津戏剧联合组织的建立及其主要活动

在抗日战争后期，中共晋察冀中央分局加强了对华北地区各大城市的党的地下工作的领导，在城工部部长刘仁的领导下，北平地下党成立了文化工作委员会（简称文委），书记为张文松。他于1919年8月5日生，河北霸州市人。1935年参加革命，1938年7月加入中国共产党。曾在北平参加左翼作家联盟和“一二·九”运动。委员为张青季、曾平，负责领导北平文化战线工作。同时还建立了学委，与文委协同作战。日本投降后，中共晋察冀中央局城


张文松　像

市工作部利用和平谈判的有利时机，先后委派文委的张文松、学委的孙国梁和曾平（王正平）直接领导北平戏剧界的活动。为了开阔阵地，打开局面，团结进步力量，开展统一战线工作，文委决定组建北平戏剧界的联合组织——北平市戏剧团体联合会。筹建工作，是在当时组建的“剧联”党支部（书记石岚，成员有石梅、郑天健、陈奇）领导下，以党所领导的在北平戏剧界有较大影响的北京剧社和沙龙剧团为基础，联合了祖国剧团、明天剧社、古城剧社、铁马剧社和警官学校剧团等 5 个剧社（团）作为发起单位，先后吸收了 30 多个专业和校园剧团（拥有 800 多名成员）参加后，北平市戏剧团体联合会（简称“剧联”）于 1946 年 3 月下旬宣告成立。

北平剧联以戏剧团体为会员单位，其活动宗旨是：1. 增进会员之间的友谊，团结协作，交流活动经验，共同进步；2. 维护戏剧界本身应有的权益，坚守进步的戏剧阵地，与阻碍本身进步提高和权益的现象作斗争；3. 对会员团体的演出活动给以支援，并组织力量进行艺术上的辅导；4. 开展对戏剧运动发展方向的理论探讨及对演剧艺术的学术研究，并力求在实际活动中去实践。

“剧联”成立《宣言》鲜明地表达了自己的政治态度：1. 拥护 1946 年 1 月在重庆召开的有共产党和其他民主党派参加的政治协商会议和这次会议所通过的“和平建国纲领”；2. 废止对文艺戏剧的统治政策，废除对演剧的审查制度；3. 呼吁当局给演剧活动以自由；4. 积极地响应全国文协所提出的对时局的主张：“实行民主政治，实现国内团结、民主与和平，避免内战，彻底取消一切束缚人身自由、言论自由、集会结社自由的法规和机构。”

剧联成立大会上选出王凤耀、王宝初、刘景毅（刘祎）、刘廼崇（刘乃崇）、陈奇、苏民（濮思询）、郑天健等7人为常务委员，刘景毅、郑天健为正副主席。下设活动组织（王凤耀、苏民负责）、事务联络（陈奇、王宝初负责）、理论研究（刘乃崇负责）三个部。会址设在教场9号北京剧社内。

剧联成立后，除为自身存在（申请登记）、戏剧团体的福利（要求国民党当局减免上演税）外，据刘景毅在《党领导下的北平剧联》（载《北京剧社社史资料专辑》中回忆说，当时还举办了三次轰动北平文化界的活动：

其一，于4月下旬，在剧联会址为欢迎来自解放区的周扬和从大后方重庆来的全国文协理事马彦祥先生举行座谈会，参加座谈会的来宾有从延安鲁迅艺术学院来的金紫光和中国民主同盟促进会的北平代表沈一帆先生和北平文艺界知名人士陈北鸥以及北平剧联成员等20多人。会上，马彦祥先生介绍了大后方进步文艺界的斗争情况，还介绍了不久前重庆文艺界茅盾、巴金和电影戏剧界的阳翰笙、洪深、曹禺、马彦祥、宋之的等为强烈要求结束国民党一党专政、制定和平建国纲领、反对反动派对电影戏剧运动的迫害，分别发表声明的内容；又介绍了1945年12月1日，在重庆较场口召开进步人士和群众庆祝政协成立大会时，遭到国民党特务的破坏，并打伤郭沫若、李公朴等多人的“一二·一”惨案。

马先生还着重谈了全国文协在重庆张家花园举行的一次联欢会上，周恩来副主席向大家讲话，殷切地期望文艺家们在新时期中，求得大的发展。

周扬在会上讲述了党的七大召开时毛主席所作的《论联合政府》报告的精神；介绍了毛主席代表党到重庆与国民党谈判，迫使国民党不得不表面接受我党提出的和平建国的方针。他还分析了国民党假和平真备战的阴谋，使内战难以避免的严重形势。

周扬还把解放区文艺活动的情况向大家作了介绍，阐述了毛主


周 扬 像

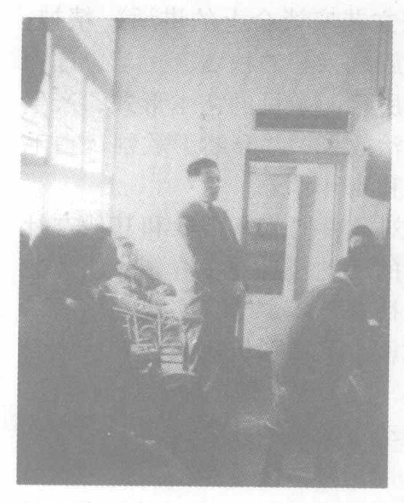
席《在延安文艺座谈会上的讲话》精神；又谈到在解放区兴起的秧歌剧运动，这种为广大群众所喜闻乐见的艺术形式，产生了强烈的政治效果；并介绍了歌剧《白毛女》的创作和演出情况。

随后，刘景毅把北京剧社和其他友社在沦陷时期的活动概况作了介绍，谈到北京剧社的“社纲”规定“忠实戏剧艺术”，搞严肃的戏剧，不搞低级庸俗；上演剧目力求文学性、艺术性、哲理性较强的作品，把自己的活动当成中国戏剧进步运动中的一员来定位等。

由于这个会开成了解放区、国统区和沦陷区三方文艺界交流情况的会，大家便名之曰“三方”文艺界人士座谈会。会后，与会者向周围的进步文艺工作者作了传达，使大家对革命形势的发展，以及毛泽东文艺思想和党的文艺方针政策，有了比较清楚的认识并备受鼓舞。


1946 年 5 月 4 日中国文协北平分会与北平剧联联合举办五四座谈会。中立发言者光未然，其身右为周扬，身左为金山、张瑞芳

其二，北平剧联与全国文协北平分会在基督教青年会100 号大厅内，为欢迎从重庆、上海等地陆续来平的戏剧界人士（他们同时也是全国文协成员）举了一次座谈会，出席座谈会的有：马彦祥、金山、张瑞芳、沈浮、陈北鸥、盛家伦、官质斌、



马彦祥在北平剧联举行的座谈会上讲话

朱肇洛（北京大学教授）、李炳泉（新闻界人士）和各剧社代表共50多人。在马彦祥作了《处于当前形势下的文艺界所承担的时代任务》的发言后，金山正要发言时，国民党中央文化运动委员会特派员李辰冬不请自到，马彦祥立即声色俱厉地将他轰出了会场。据刘景毅回忆："座谈会当即变成了斥责国民党当局破坏政协决议，迫害爱国进步人士，'劫搜'（接收）大员为自己大搞房子、金子、车子、料子、婊子所谓'五子登科'等恶行的声讨会。大家在发言中严正指出，我们一定要坚守求进步、争民主的文艺阵地，严防国民党当局对民主运动的捣乱、迫害。"

其三，召开"五四"文艺节座谈会和晚会。由于国民党文化特务李辰冬的破坏，哪里也租借不到大会场，最后只好在北京剧社社内举行了一个小型座谈会，周扬、光未然、马彦祥、金山、张瑞芳、沈一帆、陈北鸥及北平剧联各会员团体的代表共50多人莅会。会上，马彦祥、周杨、郑天健先后愤怒谴责了国民党当局无理破坏纪念"五四"大会的召开；搜查中共主办的《解放》三日刊编辑部和新华社北平分社，逮捕《解放》报总编辑钱俊瑞等34人；破坏北平市"国大"代表选举协进会和北平剧联等单位发起在中山公园音乐堂召开的"国大"代表讲演会，打伤正在演讲的北京大学教授陈瑾昆的罪行等等。这次座谈会自始至终开成了一个对国民党当局摧残人民民主、自由权利的累累暴行的声讨会。"

座谈会后，晚会继续在北京剧社内举行，小院里挤满了二三百

与会者。首先，与会者全体高唱《团结就是力量》，随后由大后方归来的著名歌唱家盛家伦唱了由他为电影《夜半歌声》配唱的这支同名歌曲；张瑞芳朗诵了《伐木者醒来》；诗人光未然朗诵了他的新作《民主在欧洲旅行》。这首诗叙述了民主女神走遍了欧洲大地，但她不肯到中国来，为什么？为什么？引人深思、扣人心弦，有力地打击了国民党一党独裁的丑恶现象。与会者紧接着不约而同地唱起了《古怪歌》和《你这个坏东西》（怒骂蒋介石的歌曲）。这时，刚到北平，就赶来参加晚会的国防部军中演出队第二队（简称“演剧二队”）田冲（陈振威）和赵辛生（赵寻）风尘仆仆地踏入会场时，立即受到与会者们的热烈欢迎。田冲当即表演了他的杰作《三家好》（话剧片断）。在晚会行将结束时，全场沸腾起来，这边唱起延安秧歌剧《兄妹开荒》，那边唱起新歌剧《白毛女》，又是《打回老家去》，又是《民主进行曲》，彼伏此起，激荡人心。这次会议组织者之一的刘景毅深情地回忆说：“晚会在惜别声中结束。这是难得的、教育意义极大的盛会，给北平的戏剧界很大的鼓动力量。”

1946年6月间，国民党反动派悍然撕毁“双十”协定，发动内战，疯狂进攻解放区。7月，军调部停止工作，中共代表团奉命撤回解放区。代表团团长叶剑英在离平前的一个雨夜，和徐冰约见了演剧二队的王负图、彭后嵘、田冲和文艺界的马彦祥、沈浮、宋若狂、刘景毅等，向大家讲了当前形势和革命必胜的前景，鼓励大家加强团结，保存自己的力量，坚持在国统区斗争，同时要注意改变斗争方式。鉴于“剧联”活动受到国民党当局注意的种种迹象，城工部文委认为“剧联”再这样活动下去将产生不利影响，要随着形势的发展变化，不再组织惹人注目的大型社会活动，要把工作转向更扎实和隐蔽的方式，一方面把骨干分散或协助其他剧团排练演出，或参加学校剧团的活动，和广大群众进行更深入的联系；一方面抓紧时间在内部发展中共党员。

在这时期，一些经过斗争锻炼的骨干力量，如：刘景毅、苏民、郭枫、黄枫等，在"剧联"中共党支部被吸收入党。李丁、邸路等在"七七剧社"被吸收入党；于民在"明天剧社"被吸收入党；黄铨、何秀琴在北大农学院被吸收入党。在这支拥有广泛群众基础的革命戏剧队伍中，党员骨干也壮大起来了。

6月以后的几个月中，遵照叶剑英的指示，分散到一些业余剧团和学校剧团中去活动的有：

6月，蓝天野（王皇）等到辅仁大学以祖国剧团的名义，组织演出了大型话剧《柳暗花明》；

7月，刘景毅到明天剧社导演了《沉渊》，演出了《原野》和《万世师表》；

8月，苏民为七七剧团排演了《沉渊》；

9月，郑天健为明天剧社导演了《欲魔》；刘景毅担任了北京剧社与北工剧团等联合演出《生财有道》、《狂欢之夜》的导演；

在此期间，燕京、清华、师大、北大等剧艺社，在"剧联"同志们的协助下，相继演出了《雷雨》、《结婚进行曲》、《富贵浮云》等剧目。

1946年9月，"剧联"接到国民党北平社会局的通知称："关于呈请批准成立北平市戏剧团体联合会一事，应毋庸议。"理由是文化特务李辰冬为与"剧联"对抗而拼凑的所谓"北平戏剧电影协会"已于5月25日正式批准成立。随即，以"非法团体"罪名，查封了"剧联"教场9号的会址，同时也查封了北京剧社。

同年7月，演剧二队在队长王负图和副队长彭后嵘（应承欢）率领下，由山西来到北平，这支经过战火洗礼，忠诚于党的文艺事业而演出水平较高的戏剧队伍，一来到北平，首先演出了《三江好》、《演戏》、《败家子》，以其浓郁的敌后抗战的生活气息和充满泥土芳香的真实表演，立即受到北平广大观众的欢迎和文艺、戏剧界的称赞。紧接着又公演了《孔雀胆》、《丽人行》等名剧，顿使

观众耳目一新，并进一步轰动了文艺、戏剧界。嗣后，祖国剧团取代了被国民党勒令停止活动的北京剧社在北平的戏剧核心作用，隆重公演了大型话剧《青春》，给北平剧坛带来了生气，形成北平话剧活动的新高涨，伸张了反镇压反迫害的堂堂正气。

1947年初，为了满足北平人民的要求，为了促进北平戏剧运动的新高涨，根据地下党领导的指示，剧联党支部和马彦祥、焦菊隐以及演剧二队共同商议研究后，提出一个倡议：组织文艺各界的联合筹委会，举行一次联合各种文艺形式在内的戏剧节纪念活动。这个倡议由马、焦二位戏剧界知名人士提出，国民党反动当局文化行动委员会主任李辰冬不得不表示同意。于是，一次颇为盛大的庆祝戏剧节活动于2月15日在国民大戏院（即现在西长安街首都电影院）举行了一天，演出了上、下午两场：四维戏校的《琵琶行》；演剧二队田冲和南北剧社丁力合演的《三江好》；电影《八千里路云和月》；还有曲艺、评剧、昆曲等许多剧目。总之，在联合筹备会的掌握下，赢得一次文艺界空前团结合作。在此基础上，由进步力量掌握的舆论宣传阵地，便大做起文章来，仅以马彦祥主编的《新民报》的副刊《天桥》为例，出了两版纪念专刊。所发表的文章和讲话，有力地体现了以进步力量为中心的广泛统一战线的作用。这些文章是：《迎接戏剧节》（马彦祥）、《戏剧节的意义》（焦菊隐）、《共同命运》（吴漾）、《关于演剧自由》（张真）、《也谈北平剧运》（陈弃）、《自我检讨》（阿贵）、《写在凄凉之感中》（刘念渠）、《蛰语》（黄宗江）、《慨乎言之》（沈浮）、《戏剧节感言》（尚小云）、《莫辜戏剧节》（白云生）、《纪念戏剧节》（侯一尘）、《改革旧剧我见》（冯玉昆）等。《新民报》副刊《天桥》，随着这些文章的发表，还刊登了四幅讽刺当局压迫剥削剧人的漫画。

这次戏剧节的联合庆祝的做法，不能不说是党的统一战线的一次大胜利。这说明了采取联络感情，建立友谊，争取中间力量，扩

大统一战线的声势，是夺取胜利的有效途径。

北平市戏剧工作者联谊会，是在1947年6月25日正式成立的，它是在地下党学委委员崔月犁领导下，由祖国剧团和演剧二队共同筹建的。会议选举马彦祥为理事长，焦菊隐为监事长，理监事有话剧、京剧、昆曲、电影、曲艺界的知名人士。其宗旨是："以集体的力量加强戏剧工作者自我修养、自我学习，为戏剧工作者自身谋利。"该会成立后，加强了剧团之间的合作、互助，推动了各大学剧艺社的演出活动。

北平学生戏剧团体联合会，是在同年6、7月间成立的。参加的有北大剧艺社、清华剧艺社、北工剧团、北农剧团、北医长庚剧团、燕京大学海燕剧社、北平师范学院凯旋剧团等10多个团体。该会成立后，在中共地下党学委领导下，加强了校园剧团之间的联系和协作，为推动学生运动的开展起了很大作用。是年8月8日，清华，北大剧艺社和燕大海燕剧团联合演出了大型讽刺话剧《升官图》（陈白尘编剧），是为北平助学委员会总会协助清寒同学解决经济困难而举办的义演。同年11月4日，北平各大中学学生抗议国民党特务杀害浙江大学学生自治会主席于子三和抗议国民党北平当局逮捕学生而举行了罢课和示威游行。追悼会期间，清华、北大剧艺社分别演出了《谁是凶手》和《血的证据》。

天津的话剧活动有着悠久的历史和深厚的群众基础。在解放战争期间，先后在津演出过的职业话剧团约有25个左右。同时，在大中学校和少数工厂中还有一些业余话剧团体在活动。其中影响较大的是南开大学的虹光剧社和东亚毛纺厂工会的劳晶实验剧团。

在党的领导和影响下的进步剧团，在舞台前后进行了巧妙的斗争，使天津话剧运动形成了进步的主流。如在地下党员刘爽军（即后来当过陶铸同志秘书的散文作家林遐）主持下的和平剧社，1945年底来津演出了《文天祥》、《重见光明》、《凤凰城》等进步剧目，产生了不小的影响。此外，当时巡回于平津演出的南北剧

社、抗敌演剧二队，都是阵容强大、演艺高超的话剧演出团体。他们的成功演出，对提高天津话剧艺术水平和培养人才方面起了很好的作用。特别是演剧二队于1947年10月和1948年2月两次来津，先后演出了《丽人行》、《孔雀胆》、《大凉山恩仇记》、《夜店》、《虎符》、《大团圆》等优秀剧目，在天津戏剧界和广大观众中影响很大，对天津的进步戏剧运动起到了很大的促进作用。上海电影演员剧团凌云、徐立、朱莎、赵慎之等人合作，由天津“文联”主办，演出了吴祖光编写的话剧《凤凰城》。剧本的主题思想，是唤起沦陷区的人民起来斗争，“我们要做新中国的主人”。此剧上演前后遭到国民党当局的一再破坏与捣乱，先是以军警宪特全付武装，荷枪实弹，进入剧场“巡逻弹压”，阻拦观众入场，扰乱演出，致使戏票卖不出去，同时还蛮横地征收加增50%的娱乐税，企图从经济上扼杀这次演出。“文联”为了坚持演出，忍受经济损失，甘心免费招待《文联》刊物读者，组织学生观看，并保证了该戏演出成功。这场斗争，促使戏剧界和广大话剧观众进一步认清了国民党反动派的丑恶嘴脸。以后，天津戏剧界的许多人士深感只有团结起来，才能争取演剧的正当权利，保障进步戏剧运动的开展，以及争取自己的福利事业的必要。在天津地下党的领导下，在前来天津演出的演剧二队的支持和协助下，天津戏剧工作者在“努力学习并争取剧艺进步”这一共同目标下，于1948年3月7日成立了“天津戏剧工作者联谊会”。当时，有300多人到会。会上一致通过了《会员公约》；选举王负图（演剧二队队长）、余克稷、王余杞、周彩、田锦文、田桂庭等7人为理事，李保罗等3人为候补理事。会议还决定吁请天津国民党当局减低演出娱乐税，并取消检查制度等。在天津戏剧工作者联谊会的影响和带动下，不仅使大部分职业剧团倾向进步，演出了进步剧目，并通过辅导工作为天津大、中学校剧团培养出一批进步学生演员，对天津学生运动的开展起到了积极的作用。

二、在党领导下的平、津话剧职业演出团体及其主要活动

中共晋察冀中央局城工部重视平、津戏剧运动的开展，在主要话剧职业演出团体中建立了党的组织，或依靠地下党员的影响作用，领导和团结进步戏剧人士投入民主运动，同国民党当局进行了艰苦斗争。当时，接受中国共产党领导的主要话剧职业演出团体如下：

1. 北京剧社

成立于1938年6月18日沦陷的北平，创办人是马君青、钟国华（女）、宋若狂、蔡方等。首任社长是宋若狂，后由魏石凡主持，主要成员是有民族意识和演剧经验的剧人，有陈光、韩冰、张展、宋若狂、舒润华、刘晓荫、李云文、郭秉、石挥（石毓涛）、杨师香、杨明葆、陈琰、陆柏年、魏石凡、曾瑞清、李颖等。剧社以“为艺术而艺术”作掩护，演出了许多进步剧目。首次公演的剧目是陈绵据俄国名剧《缓期还债》翻译、改编，由蔡方导演的《天罗地网》。以后两年多陆续演出的剧目有曹禺的名剧《雷雨》、《日出》、《原野》，以及法国小仲马的名著《茶花女》。在1940年间，一度陷于停顿。



1940年1月北京剧社演出《日出》后全体演职员合影

1941年春，刘祎（刘景毅）、陆熙（陆柏年）接办该社后，分任正、副社长。我地下党组织安排地下党员徐峰（原名吉婧湘）做陈柏年、刘祎的工作，使



1938 年 12 月北京剧社演出《雷雨》剧照（石挥饰鲁贵、杨师香饰四凤）

北京剧社坚决不演汉奸戏，团结大多数群众，把剧社搞红，使其成为我党的一个外围组织。剧社实行半职业化，于 1942 年至 1943 年春排演了阿英著《群莺乱飞》、林柯编剧《沉渊》，勉强维持着剧社的生存。其间，利用剧社合法地位，为中共地下党组织搜集日伪情报，掩护同志，向解放区输送文化用品、传递革命文件等活动，成为我党在北平的一个隐蔽的据点。

1943 年夏，中共地下党员陈朗（陈叔亮，在北剧时名绿弩）出任艺术指导，私人出钱办团，并由他导演了李健吾新作《云彩霞》，演出于新新大戏院（今首都电影院），获得观众好评。在演出中，陈朗及其均在北京剧社的妹妹陈琪、陈琰（罗令南）由党组织安排进入解放区。同年秋，副社长陆柏年亦去解放区参加晋察冀画报社工作，不久在日寇“扫荡”突围时壮烈牺牲。此后，剧社至日本投降前，除排演了席勒名剧《阴谋与爱情》和魏于潜（吴琛）的《钗头凤》以外，还把活动重点转向了对业余



1946 年北京剧社演出大型话剧《雷雨》后演员在台上合影

戏剧爱好者及大中学校剧团的辅导培训，举办了两期以师大文学系学生为主的戏剧干员养成班，并为一些大、中学校剧团排过《北京人》、《沉渊》、《父归》、《湖上的悲剧》等剧目。


北京剧社社员1943年在北沟沿甲23号南屋合影

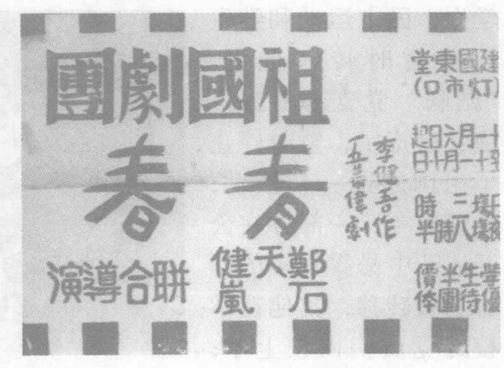
抗战胜利后，地下党组织派陈奇来社，接替了徐锋在北京剧社的工作。之后，剧社在党的直接领导下，作为核心力量，团结大多数话剧团，组建北平市戏剧团体联合会，展开了团结戏剧广大群众，争取演剧民主、演剧自由、减免捐税等工作，并与当时社会上的民主运动、学生运动相配合。为此，在北平剧联于1946年6月1日被国民党当局扼杀的同时，北京剧社也被勒令停止活动。此后，剧社的成员转入了由我党地下组织直接领导的、由党员石岚、石梅、郑天健主持的祖国剧团，继续战斗。

北京剧社自1938年成立至1946年停止活动，共有八年历史。前后参加剧社的成员近400人，其中艺术骨干有石挥、白雪、蔡方、王珏、刘伟、陆熙、徐峰、刘乃崇、韩焱、张真、石凡、冷沨、余非、贾克、苏曼、郭秉、陈琰、钟萍、李蕾、章蒂、白珊、庄重等，共演出剧目16个，在北平广大观众中颇有影响，并配合北平地下党在文艺界作了大量工作。

2. 祖国剧团

成立于1945年9月，团长陈嘉平（原名陈平），成员有蓝天野、苏民、于是之、董行佶、田振东、田振华、欧阳福珍、杨宝琮、金雅琴、田从真、王犇、黄枫、郭枫、张潜生、王凤耀等。同年11月在北新华街中央电影院（即今北京音乐厅旧址）演出了曹

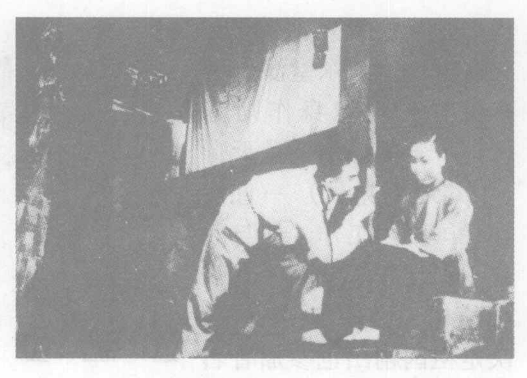
禺名剧《蜕变》。翌年初，在灯市口建国东堂演出了李健吾的《以身作则》。按地下党的指示，蓝天野（中共地下党员）一直留在祖国剧团工作，他与陈嘉平私交颇深，政治上互相信任，经他与陈商议，决定祖国剧团也参加署名



发出“北平剧联”筹备会的邀请信。成为“剧联”发起单位之一。1946年4月，由于团长陈嘉平在天津参加新世纪剧社（后去了解放区），剧团成员自散。陈嘉平离团前将祖国剧团的在国民党北平社会局备案的合法执照交给了蓝天野保管。同年6月，“北平剧联”和北京剧社同时被国民党反动当局扼杀后，“剧联”党支部经过一番周详的考虑安排，开始了《青春》的排练，并于1946年11月3日~10日在建国东堂以祖国剧团的名义公演。参加该剧的演员有苏民、邸路（女）、郑天健、李丁、徐储英、蓝天野、赵雪瀛、穆青、王维华等，导演是郑天健、石岚。由于石岚从抗日战争时期就在根据地长期从事戏剧工作，既有排戏经验，又熟悉农村生活，在导演手法上给这次演出带来了崭新的舞台风格和浓郁的生活气息，一些演员在人物创造上也更加真实、鲜明。因此演出效果很好，在观众和文化界中都引起相当强的反响，马彦祥先生和演剧二队及戏剧界同行都称赞这个戏。从此，祖国剧团接替了北京剧社的任务，形成了一个戏剧界可以广泛联系的中心，参加过“剧联”的许多学校剧团成员，可以随时来往于教场9号的小南屋排演场，不少人逐渐地成为祖国剧团的成员。

《青春》演出结束不久，全国政治形势发生急剧变化。在华北，我军撤出张家口，国民党当局大肆逮捕共产党员、进步人士和

学生，民主运动和学生运动暂时转入低潮。“剧联”党支部根据上级党的指示，暂时停止了祖国剧团一切活动，化整为零；一部分在公开活动中暴露较多的同志隐蔽转移，其他在学校的党员们回校上学；党员之间不再进行任何联系；石岚与石梅也迁移了住址，郑天健、王凤耀暂时离开北平去了上海和天津，陈奇则参加到北平西郊的国民党208师宣传队去，刘景毅、蓝天野、苏民三人因演剧二队工作需要调了去。当时，祖国剧团许多成员是分散在北平大专院校的大学生，其中有些还是学校剧团的主要成员，有些是学生运动的骨干力量，他们返回学校后，这一时期学校剧团便比较活跃起来，而演剧二队在吸收新成员后，从此时开始至翌年夏天连续上演了《孔雀胆》、《夜店》、《丽人行》、《大雷雨》等中外名剧，成为北平社会上公开演出进步戏剧的主流代表。



1946年11月祖剧团演出话剧《青春》，田喜儿（左）由濮恩洵（苏民）扮演

进入1947年，随着解放战争的形势迅猛发展，北平学生的民主运动的空前高涨，《升官图》、《裙带风》、《开锣前后》、《一个女人和一条狗》、《表》等一系列战斗性很强的剧目和文艺名著先后在北大、清华、燕京等校的剧艺社上演，一扫国民党残酷统治下的阴霾。其中几个学校剧团就有祖国剧团的骨干参加演出或协助演出活动。

在此形势下，石岚、石梅向中共晋察冀中央局城工部学委领导崔月犁请示后，决定立即着手恢复祖国剧团，重新聚集剧团的原领导班子和演员，确定排演郭沫若的名剧《虎符》并将其公演。但

这次公演却经历了艰难曲折的斗争。当时虽然处于民主运动高潮，但国民党当局仍在严密注视着社会动态，随时准备采取各种手段阻挠进步的社会活动，就在《虎符》公演的当天，国民党北平警察局就派人在开幕前来宣布禁演，硬说剧团虽有社会局批的执照，但没有在警察局备案，是“非法“的。剧团只好找门路，从警察局取得准演批示。但反动当局搞两面派，仍然一而再，再而三的派人前来阻挠演出。经过反复斗争，戏还是照常演出了。《虎符》的演出是成功的，当时北平《新民报》、《益世报》、《平明日报》先后发表了石梅、黄悌、阿贵、陈弃、何海生、贾鲁等人的评论文章。焦菊隐先生曾著文《“虎符”的演出与北平剧运》，对祖国剧团的艰苦战斗精神给予了极其热情的评价。

剧团为扩大影响和进一步推进校园演剧活动，同年12月把《虎符》送到清华园大礼堂，为清华大学师生演出两场，开辟了剧团“送戏上门”的先例。

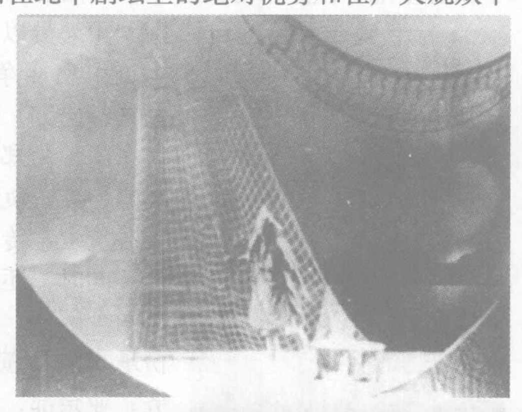
《虎符》公演后，祖国剧团在社会上站住了脚，这意味着党领导的这支戏剧队伍，在北平戏剧界特别是学生戏剧活动中，建立起了核心基地，使原来分散在学校剧团的骨干便于联络，也更利于祖国剧团人员以公开活动方式开展工作。为工作和斗争的需要，经原“剧联”党支部研究，重新建立了剧团的机构，宣布团长为郑天健，副团长为王凤耀、孙复，苏民负责剧务部门，刘乃崇、高天谷负责宣传和联络，李丁负责舞台工作。同时，还把剧团划为职业部与业余部两个部分。职业部，是以职业剧人身份承担剧团演出、宣传和其他行政事务；业余部，主要是联系学校剧团的活动，辅导学校剧团演出。当时，深入到



各校辅导演出的郭沫若名剧《筑》（又名《高渐离》），是写高渐离击筑刺杀秦王的故事，有着鲜明的反对独裁统治的现实意义。而由石岚导演的歌剧《年关》（实际就是《白毛女》的前半部），也在学校上演。剧团为了掌握舆论阵地，还设立了一个文艺评论组，由石梅、张真（原名张天璞）、刘乃崇负责，从1947年到1948年约一年时间内，在《新民报》、《平民日报》、《益世报》等报刊上，发表了计有百余篇文章。此时，剧团人数已达数十人，可谓兵强马壮，阵容宏大。

为了巩固和扩大阵地，祖国剧团和演剧二队这两支在党领导下的职业演出团体，在密切配合学生运动的同时，和北平文艺界、戏剧界人士取得了广泛的联系。1947年秋，焦菊隐先生筹建北平艺术馆，演剧二队和祖国剧团都积极予以支持，先后派出蓝天野、赵寻、李炳泉、张真等直接参加艺术馆的工作。祖国剧团还派出高励群在该馆话剧团排演的《桃花扇》中饰郑妥娘，派章欣在《大团园》中饰小弟。还派人帮助前、后台的工作，对艺术馆的几次演出起到了辅助作用。

演剧二队和祖国剧团在北平剧坛上的绝对优势和在广大观众中的深远影响，被国民党当局视为眼中钉、肉中刺，就加紧特务活动暗中搜集情报，伺机下手制裁。



北京祖国剧团出演话剧《嫦娥》剧照

1948年夏季，我军已转入进攻阶段，民主运动日趋高涨，革命与反革命的斗争愈加尖锐，演剧二队被迫转移天津，国民党反动当局着手迫

查祖国剧团和学校剧运的关系，情况十分紧迫，剧团党支部领导请示学委崔月犁后决定，为保存实力，将职业部主力转移天津演出，业余部的成员们要更加活跃地在北平校园内开展剧运，这样便制造了一种假象：祖国剧团和北平的学生运动无关。

剧团到达天津后，立即着手恢复排演《虎符》。当《虎符》在文化会堂公演后，又立即开排了《大团圆》，还邀请了在北平艺术馆演出《大团圆》中的史林、唐远之、许兰、宋凤仪仍担任他们原来的角色，一起参加了在天津的演出。祖国剧团与演剧二队在天津的会师，使天津的话剧活动掀起一个高潮，他们还协助南开大学的虹光剧团排演了《夜店》。

北平、天津国民党反动当局于 1948 年 9 月实行大逮捕之后，祖国剧团得知团内许多同志都上了黑名单，北平地下党领导便将演剧二队的撤退和祖国剧团的撤退计划同时考虑并进行了周密安排。从 1948 年 8 月中旬到 9 月 7、8 日，两个剧团（队）分 10 多批撤退至解放区。当他们全部安全到达泊镇时，中共华北中央局城工部部长刘仁非常高兴地接见了大家。嗣后，演剧二队和祖国剧团的大多数人员分配到华北大学文工团二团工作，北平解放后，随军入城，1952 年合建为北京人民艺术剧院，开始了全新的戏剧艺术生活。

3. “国防部”直属军中演出队第二队（简称“演剧二队”）

演剧二队的前身的前身是“拓荒剧团”，于 1937 年“双十节”在武汉成立。由光未然（张光年）等发起成立的，成员有 30 多人。拓荒剧团全体参加了张国藩、田汉等人领导的中华全国戏剧界抗敌协会，剧团也于 1938 年元旦更名为“全国剧协移动第七队”。在“保卫大武汉”的口号下，他们展开了武汉外线宣传工作。光未然为总领队，由武汉溯汉水而上，向鄂中、鄂北进发，以戏剧、音乐的垦拓者姿态活跃在当地农村，半年内，他们公演了 29 次，上演过《自卫》、《九一八以来》、《卢沟桥》、《放下你的鞭子》、

《我们的故事》、《生活》等剧。1938 年 6 月，他们在武汉改编更名为“国民政府军事委员会政治部抗敌演剧队第三队（简称“演剧三队”），受周恩来，郭沫若领导。徐世津、王负图为正副队长，队员也重新配备。在武昌总部集中训练后，被分配到西战场第二战区。他们于 1938 年 9 月 9 日由武汉出发，途径西安、洛川、宜川到圪针渡河进入山西敌后，在晋东南等地活动。1939 年冬，他们在晋南演出中，队长徐世津和队员庄玄牺牲，王负图继任队长。1940 年 9 月，演剧队奉命离开晋南，渡过黄河在渑池休整中改编为“总部艺术宣传队第三队”。1939 年 2 月全队利用下乡宣传之便，西渡黄河回到延安，向毛主席、党中央作了汇报演出，受到好评，并鼓励继续返回国统区工作，决定由党中央组织部直接领导，成立了特别党支部，由队长王负图任书记，成员有副队长彭后嵘和田冲。全队于同年 5 月返回二战区继续坚持工作。1941 年 5 月，又改编为“总部抗敌演剧宣传队第二队”（简称“剧宣二队”）。演剧队在将近 4 年的时间里，四渡黄河入晋，跋山涉水行程数万里，在山西境内走过了无数的村庄，举行了192 次公演，观众达 21 万人次。创作演出了适应战地形式的作品《武装宣传》、《死路》、《黄花曲》、《败家子》等剧目，其中，歌剧《败家子》的创作演出十分成功，呈现了敌后戏剧活泼、紧张的特点，在艺术表现上适合了观众心理。



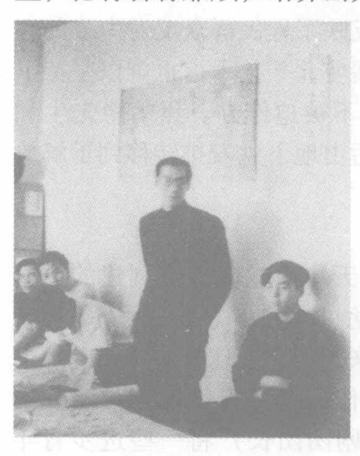
民国三十五年（1946 年）8 月演剧二队在北平演出的《败家子》剧照（李伯钊编剧，苏凡导演，严青饰大嫂，赵寻饰二舅）

剧宣二队在二战区内同阎锡山反共投降政

策进行了长期的不屈不挠的斗争。在地下党的领导下，他们同二战区的民宣队团结起来，坚持抗战，坚持进步，并待机脱离阎锡山的统治，投奔延安等革命根据地。1944 年，阎锡山加紧同日寇勾结，反动气焰甚炽，提出“净白文化阵地”的反共口号，将剧宣二队队长王负图，副队长赵辛生（赵寻）等 10 多人逮捕下狱。剧宣二队的正义斗争得到社会各界的支持，大后方文化界领导人郭沫若、田汉等纷纷向阎锡山提出抗议，直到 1946 年春，国民党政协会议后，阎锡山迫于形势的压力，不得不释放剧宣二队（在此时期更名为“国防部”直属军中演出队第二队）被捕的人员。嗣后，演剧二队在总部的支持下，于 1946 年 7 月转移到北平，开始了新的战斗演剧生活。

4. 焦菊隐和他创建的北平艺术馆实验话剧团

焦菊隐先生（1905～1975），名承志，天津人。1930 年创办中华戏曲专科学校，任校长。教学上破除科班陋规，业务、文化并重，德育智育兼顾，培养出大批京剧演员，知名者有宋德珠、李和曾、王金璐、李玉茹等。为该校学生排演和整理加工过《孔雀东南飞》、《汾河弯》等剧。1935 年留学法国巴黎大学，以《今日之中国之戏剧》、《唐宋金的大曲》等论文，获博士学位。1938 年回国，先后在广西大学、国立戏剧专科学校任教，曾排演《雷雨》、《一年间》、《哈姆雷特》等剧，同时从事文艺戏剧理论研究和译述工作。抗日战争胜利后，在北平创办北平艺术馆，馆属实验话剧团和京剧团，是其两个演艺实体。实验话剧团建立于 1947 年 11 月。当时的北平，


焦菊隐在北平剧联举行的座谈会上讲话

国民党反动派的白色恐怖日益加剧。正在北平的演剧二队和祖国剧团的处境已相当艰险，两团的中共地下党组织决定以北平艺术馆为保存力量、坚持隐蔽斗争的据点，便派出一批干部和演员参加该馆工作和演出。如赵寻、田冲、蓝天野、李炳泉、刘念渠、梁菁、张真、高砺群、章欣等。该团上演的第一出话剧是夏衍编剧的《上海屋檐下》，由焦菊隐导演。接着上演的是黄宗江创作、丁力导演的《大团圆》。这两出戏，前者反映了在反动统治压迫下，普通市民的苦闷生活和企盼世道改变的心愿；后者反映了人民群众反对内战的心理。两剧演出都很成功。由于形势发展使北平艺术馆也难以坚持下去，加上经费困难，到1948年春不得不被迫停办。焦菊隐先生和演剧二队、祖国剧团的一批人员，先后由地下党安排转移到了解放区。



民国三十六年（1947年）执导《夜店》的焦菊隐（中）与该剧演员合影

5. 天津新世纪剧艺社

该社建立于1946年春，属国民党天津市党部出资创建的话剧职业演出团体。当时，正处于国共两党和谈时期，原在延安鲁艺文工团的著名演员周峰从解放区张家口来到天津。他在没有接上地下党的组织关系的情况下，独立开展工作，应聘担任该社导演和主演。他与陈嘉平（陈平，原北平祖国剧团团长）将一些进步青年演员卫禹平、白珊、张茜、董行佶、于是之等团结在周围，实际控制了剧社的业务领导权，进行巧妙斗争，先后排演了《孔雀胆》、

《升官图》、《黑字二十八》、《草木皆兵》等进步话剧，甚至是讽刺国民党的剧目。

三、自 1938 年至 1945 年，在日伪时期除北京剧社外，还有一些职业、半职业和业余的话剧社团进行演出活动

其中，有如四一剧社（1941 年 11 月～1945 年 3 月）、沙龙剧团等以北京剧社为榜样，顶住来自各方面的压力，坚持演出文学名著，形成政治上不屈、艺术上保持严肃的作风，争取了观众，占领了舞台并培养了一大批青年话剧演员，后来有的成为话剧舞台上的佼佼者。日本投降后的北平剧坛，在北京剧社、祖国剧团、演剧二队等受中共地下党领导职业演出团体的带动和影响下，出现一大批进步话剧演出团体，其中也有成立较早的社团，在观众中影响较大的有：

1. 沙龙剧团

该团成立于 1942 年 7 月，是沦陷时期在学校演剧活动中有影响的一个业余剧团。初建时，原是一批爱好文学及戏剧艺术的高中学生，先是以读书会的形式组成的一个集体，以后发展为以校园演剧为主的剧社。当时演员阵容较强，有张瑞芳、石挥、白光等。在日本投降前后，其骨干核心是：濮思洵（苏民）、王皇（蓝天野）、王凤耀、邓国封（郭枫）、居乃鲲（黄枫）等。四一剧社的郑天健经常辅导该团的艺术创作并参与演出活动，后来，有些成员在高中毕业后分别入了艺专、北大等院校，继续开展文艺活动，使沙龙剧团的影响面更广了。沙龙以它的特有的优势，为北平剧联的组建，起了很大作用，是发起单位之一。

2. 古城剧社

成立于 1943 年，属业余剧社。主持人王家初，是位有声望的教育工作者。他与北京剧社交往密切，共同坚持忠实戏剧艺术，排

演严肃的戏剧，演出过《阖第光临》、《三千金》等戏。在日伪恐怖统治下，还到汇文中学等校演出具有抗战爱国意识的戏。其艺术骨干有黄悌、张茜、毕须、顾嘉思、邵冲飞、吴环、杜广沛、钮俊、傅林、金天、吴敬贤等。

3. 铁马剧社

其前身为拓荒剧社，属业余剧社。主持人陈方千是一位能歌善舞、能写能演的全才。其主要成员有赵惠良、王宪铃、王俊周、韩晓风等，从拓荒到铁马与北京剧社往来密切，演员互相过往。1945年北京剧社二度演出《原野》，由陈方千饰仇虎；铁马演出时，北剧张今呈、田真、安然等也去参加。1945年冬，铁马演出陈方千自编自导自演的歌剧《还乡曲》于长安戏院，演出手法新颖，形式别致，引起戏剧界的重视，取得观众好评。

4. 明天剧社

成立于1946年2月，是中共北平市委学委直接领导下的《文艺大众》杂志社的一个业余剧团。由杂志社社长侯恩钛（侯文长）任剧社社长，其骨干核心中多是中共党员，社内建有中共地下党支部，书记由侯恩钛兼任。它是北平市戏剧团体联合会发起单位之一，并积极参加剧联的一切活动。

明天剧社多是在北平大、中院校如清华、师大、辅仁、育青女职、河北高中等校中的进步学生，实力强、活动面广，是开展民主戏剧运动的一支主力。拥有社员四五十人，主要有：姚炯（于民）、王宪铨、廉骥、廉骕（方程）、王俊周、韩晓风、王顺贤、王荫桐（刘正）、王恩海、章静林、韩晓峰（韩毓枢）、张潜生、艾洵（刘靖）、祁英丽（邸路）、孙绪兰（冰明）、安雅雯（甘默）、刘清华、侯一民、王树楠、王祖香、孙惠敏、王芗琳、孙白讷、刘竟南、刘亚南、姚雍、徐恒豫、杨燕明、李京云等，以及做党的工作的陆原炽。

明天剧社在北京剧社、沙龙剧社及祖国剧团的支持下，先后演

出了林柯编剧的《沉渊》（刘伟导演）及欧阳予倩据（俄）列夫·托尔斯泰原著《黑暗的势力》改编的《欲魔》（郑天健导演）。两剧的演出都受到观众的热情欢迎，《新民报》副刊《天桥》还发表石蓝文章《〈沉渊〉观感》，给予好评。该社最后一次演出是在1946年12月25日，应孔德中学进步力量领导的校友会邀请，义务演出了三个短剧：《禁止小便》、《人约黄昏后》、《三江好》。

1947年，国民党彻底撕毁政协协议，全面发动内战，北平国民党当局进一步压制民主运动。形势恶化，再加该社的侯恩铢和王宪铨被捕，剧社被迫停止了活动，其骨干力量大都回到自己所在学校，分头参加和开展进步的话剧活动。如姚炯在师大和居乃鹍等创建“凯旋剧团”廉骕、杨树楠在中法大学和李守海（李丁）、祁英丽等人发起组织“城根剧社”；王宪铨在清华大学与英若诚、李采等人创办“骆驼剧社”；侯一民、王恩海在北平艺专参加了“综艺剧团”，王俊周、王顺贤参加了辅仁大学话剧团，等等。这些同学都在学校的进步文艺活动中起着骨干作用。

5. 南北剧社

该社由程述尧在上海组建，主要成员有丁力、孙道临、黄宗江、黄宗英、文飘、端木兰心，朱嘉琛、周刍、林默予等。1946年8月到天津演出，后来成为北平的一个专业话剧演出团体。它在平、津演出时，吸收了原天津新世纪剧社的进步青年演员陈平（陈嘉平）、卫禹平、于是之、白珊、张茜、朱莎、韩焱、郑天健、梁燕生、李颖等，形成了强大的阵容。剧社在政治上靠近中国共产党，在思想上追求进步。它演出的话剧剧目有：《称心如意》、《豆蔻年华》、《天罗地网》、《疯狂奇谈》、《浮生六记》、《狂欢之夜》、《雷雨》、《日出》、《人之初》等，受到广大观众的高度评价。该社加入北平戏剧团体联合会后，积极参加活动，扩大了北平剧联的影响，并促进了平津话剧艺术水平的提高，培养了一批有成就的演员。

6. 七七剧社

组建于北平剧联之前，属业余演出团体，社长李丁（李守海）。中共地下党员穆青（马建青）是其领导成员之一。主要成员还有方沉（方成臣）、崔乃福（即建国后曾任民政部部长的崔乃夫）、孟庆良、丁里（曹用礼）、邵鲁（邵绍鲁）（以上七人皆弘达中学学生）、邸路（祁英丽）、赵雪瀛（赵培华）、王珏（王维华）（以上三人皆是北平女二中的学生）。他们在党的领导下，在民主运动中是骨干力量，在剧联的活动中是政治态度鲜明、积极热情参与的一支先锋部队。他们演出的话剧有《狂欢之夜》、《三江好》等。后来，他们中一些人加入了北京剧社、祖国剧团。

四、在平、津学生运动风暴中兴起的校园戏剧活动，以及其几个著名的校园剧团

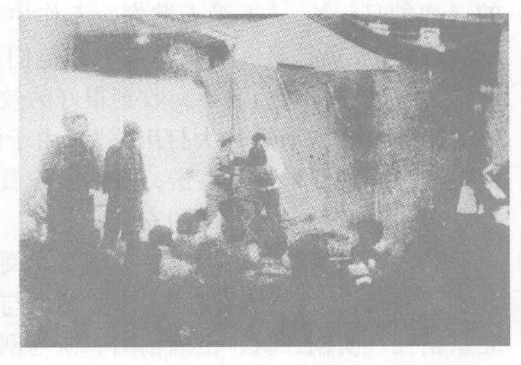
日本投降后的平、津学生运动，一直是在中共地下党组织领导下，向美帝国主义的侵华行径，及其走狗国民党反动派卖国求荣，压制民主，迫害爱国民主人士和青年进步学生的丑恶罪行，展开持久、坚定顽强激烈的斗争。从1946年底“抗议美军暴行（沈崇事件）至1947年“五·二〇”“反饥饿、反内战”大游行，从1947年11月浙江大学于子三被害全国抗议大游行，至1948年4月“保卫华北学联”、“反迫害”、营救师院同学与“四·九”行辕静坐请愿，以及“六·九”反对美国扶植日本大游行，“七·九”支援东北流亡同学“反剿民、要活命”大游行等等，这一年多的时间里，群众示威斗争风起云涌，一浪高过一浪。平、津校园剧团为配合这些斗争，都及时编演了各种戏剧形式的节目，在唤起群众，团结群众，共同对敌斗争中，起到很好的作用。校园剧团在平时，还坚持排演了一些国内外名剧，活跃了校园文娱生活，受到师生的欢迎，并锻炼和培养了一批青年演员，有的参加了职业话剧演出团体，成为新中国的优秀演员。当时，在平、津大学校园戏剧演出团体中，

著名的剧艺社（团）有以下几个：

1. 北京大学剧艺社

成立于1946年春夏之际，由原西南联大复员后分配到北京大学的原西南联大剧艺社成员为基础组成。年底又吸收了一批爱好戏剧艺术的进步学生，壮大了队伍。这个剧艺社从她成立之日起，就受到中共地下党的关注，社内有中共地下党员和党领导的青年外围组织——民主青年联盟（简称“民青”）的成员参加，是一个团结、进步的戏剧演出团体。其先后成员有：从硕文、聂运华、程远路、任骅、汪兆悌、汪仁霖、胡小吉、杨犁（杨凤仪）、钱惠廉、沈叔平、刘薇、贾鲁（贾宝琨）、黄悌（黄庭愈）、刘瑞岐、江景彬、余晓（徐树元）、王立（萧明）、梁文茜、把铁梅、承炎、韩立炎、阎振业、张存恕、张守慎、程远洛、颜德仁等。

该社与清华大学剧艺社自1946年12月纪念“一二·一”惨案至1947年“五·二〇”、“反饥饿、反内战”学生运动期间，联合或分别反复演出的由王时颖（王松声）编写的反内战广场剧《凯旋》，震动极大。由于该剧有力地揭露了国民党反动派发动内战的阴谋、好战分子的罪恶和倾诉了百姓所受的灾难和痛苦，引起了广大观众的愤怒和悲痛，使他们进一步认清了国民党反动派的丑恶嘴脸和卑鄙行径。据贾鲁回忆（《风暴里的校园戏剧——追记北大剧艺社》）：当时，“使北大训导长陈雪屏吓得要命，他在1947年北大纪念“五



1946年12月1日北大剧艺社在北大举行“一二·一”惨案周年纪念会上演出广场剧《凯旋》

四”运动期中看过该剧后，立即责令停演，并恐吓我们：‘你们如果再演《凯旋》，发生了事故，我不负责。’为慎重起见我们第二天只好停演。这一停演，激怒了很多同学。他们一方面向陈雪屏提出抗议，同时鼓励我们继续演出。第三天，同学们组织了有300多人参加的纠察队，保卫演出。在极度紧张的空气下，《凯旋》终于再度胜利上演。”以后，在“五·二〇”、“反饥饿、反内战”运动后，北大和清华两个剧艺社联合在汇文中学（今北京二十六中）演出《凯旋》时，国民党军警先是在校内捣乱捕人，随后又包围了该校，但是两个剧艺社还是坚持把戏演完后，从学校旁门巧妙安全撤退，直奔清华大学继续演出去了。

北大剧艺社为配合学生运动，还自编自演了一些剧目，如：1947年在纪念“五四”晚会上演出的写进步戏剧工作者受迫害的独幕话剧《开锣以前》（丛硕文执笔）；在“反饥饿、反内战”运动中，编演的《夜歌》；为抗议国民党在杭州杀害浙江大学学生自治会主席于子三，在北大民主广场上演的《血的证据》；1948年4月为抗议国民党特务夜袭北师院，殴打同学，捕去8位同学而编演的《血的日记》、《不受人欺侮，不作牛和羊》等短剧；1948年6月9日，“反美扶日”游行示威时，他们及时编排了活报剧在游行队伍之前，边行进边演出，收到很好的效果。戏中有演日本兵士狐假虎威地对中国小贩“大打出手”，由于演员演得的逼真，不意竟两次遭到围观群众愤怒袭击，打伤了演员。后来，剧艺社不得不用十几名纠察队员保护演员的安全。

北大剧艺社平时也组织专业学习，阅读讨论中外名剧，观摩专业剧团演出，互相切磋演剧艺术。他们与当时活跃在北平舞台上的北京剧社、演剧二队、祖国剧团、铁马剧社等联系密切，并得到有力的支持。

1947年，为了给助学运动筹款，他们还和清华剧艺社、燕大海燕剧团、沙坪剧团联合演出陈白尘的大型讽刺话剧《升官图》。



1947 年 7 月北大、清华剧艺社和清华沙坪剧社、燕大海燕剧团在国会街礼堂（北大三院）联合演出大型话剧《升官图》剧照

这个戏由汇文中学教师田鹏任导演，特邀查强麟（演剧二队导演，即夏淳）任艺术指导，从舞台、服装设计，到演员形体、念白都采取了漫画式的夸张手法。把统治阶级贪污腐化的丑恶面目，可鄙可耻的肮脏心态，揭露得淋漓尽致，切中时弊，抒发了人们郁结在心的愤懑情绪，受到了广大观众的热烈欢迎和好评。

1948 年春节后，针对国民党的反苏高潮，在国内首次排演了苏联西蒙诺夫的名剧《俄罗斯问题》。为避免当局的阻挠，在排演时改名为《记者生涯》。此剧公演后，在社会上反映强烈，该社再一次受到戏剧界和观众的赞赏，《新民报》副刊《天桥》曾多次刊载评论文章，予以高度评价。



1947 年 5 月，北京大学剧艺社演出《记者生涯》介绍封面。

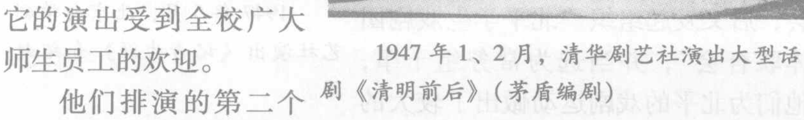
北大剧艺社在校内接受学生会的领导，在社会上积极参加戏剧界活动，先是加入北平市戏剧团体联合会，后又发起组织“北平学生戏剧团体联合会”，并当选为常务组干事，他们为北平的戏剧运动做出了较大的

贡献。

2. 清华大学剧艺社

与北大剧艺社同期创建，也是由原西南联大剧艺社成员分在清华大学的学生为骨干组成。该社于 1946 年 12 月 20 日通过建社章程，遂宣告正式成立，成为北大剧艺社的姊妹社。第一任社长是郭良夫，以后由万文伟、朱本仁、闻立鹤（闻一多先生长子）、董连军等陆续接任，先后成员有王松声、孙晓耕、徐应潮、李咏、张源潜、孙同丰、裴毓荪、沈彭年、刘庆曾、孙同丰、赵葆元、陈彰远（刘新）、张魁堂、尉盛勋、张其昆、刘镇藻、童璞、张祖道、程法毅、孙荣庭（孙放）、陆载厚、蔡诗涛，臧筱海、傅姬、陈声海、陈天戈、王启明等五六十人。清华剧艺社成立之日起，就继承和发扬西南联大剧艺社革命战斗的传统，在中共地下党的领导下，努力紧跟当前的政治形势，紧密配合学生运动，在短短的两年多时间里，演出了三出具有进步内容的大型话剧。

剧艺社第一次排演的大型话剧，是被国民党当局明令禁止的茅盾剧作《清明前后》。由张源潜导演，并请演剧二队导演查强麟（夏淳）前来指导。于1947 年4 月5 日晚在清华大学大礼堂举行建社后的首场演出，连演三晚。由于这个戏反映了抗日战争期间民族资本家遭受官僚资本倾轧的困难处境，小公务员生活的清苦，揭露了国民党政府的腐朽没落，具有较强的现实意义，它的演出受到全校广大师生员工的欢迎。



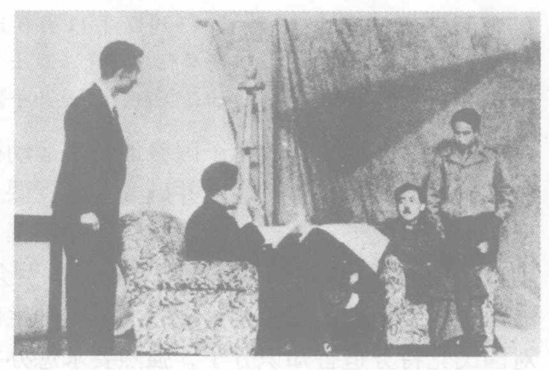
1947 年1、2月，清华剧艺社演出大型话剧《清明前后》（茅盾编剧）

他们排演的第二个

大戏，在1947年“五·二〇”运动后，利用暑假开展助学运动，为清寒同学募捐，与北大剧艺社、燕大海燕剧团和沙坪剧团联合演出的陈白尘讽刺话剧《升官图》，受到广大观众的热烈欢迎，北平《新民报》曾多次刊载文章，予以高度评价。

他们排演的第三个大戏《原野》（曹禺编剧），是在1948年的寒假期间。由王松声担任导演，并约清演剧四队导演张客任艺术指导。主要演员有闻立鹤（饰仇虎）等。原剧由王松声作了部分修改，突出了阶级矛盾，删去了第三幕中恐怖、虚幻的场景，结尾为仇虎与金子面向一轮冉冉升起的红日，配以隆隆的火车由远而近的奔驰声，预示他们最终奔向光明。该剧于1948年9月24、25日在清华大礼堂上演两场，接着又在北大四院礼堂演出了三场。

除此，清华剧艺社为紧密配合学生运动，还及时编演了一批活报剧和独幕剧。有如：1947年5月，在中国共产党领导下，国民党统治区的学生掀起了震撼全国的反饥饿、反内战的斗争（即“五·二〇”运动）中，他们赶排的《金銮宝殿》（孙同丰等集体导演）和《万元大钞》（徐应潮导演）两个活报剧，于5月22日在清华大礼堂上演。



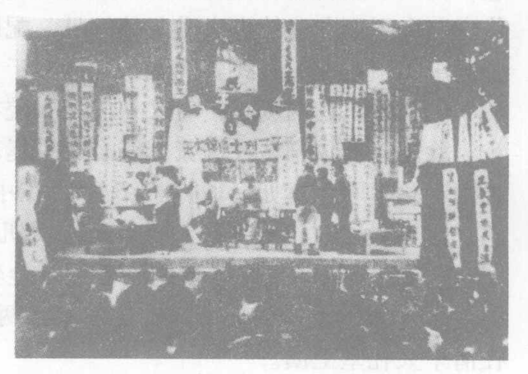
1946年12月1日，清华剧艺社在北大广场演出话剧《审判前夕》

《金》剧是孙同丰在地下党“南系—南方局”党员周广州的授意下突击写成的。由于作者以极其辛辣的笔触，揭露和讽刺了蒋介石强行召开伪“国大”，爬上了“总统”宝座，大举进攻延安，指使特务破坏学生运动等罪

行，演出对国民党反动当局的震动很大，立即勒令清华大学训导长储士荃交出作者。为对付国民党特务的追查，储训导长把主要演员徐应潮等找去，"训斥"了一通。最后，校方以剧本是校外寄来的为由，应付过去。

1947年10月29日，在全国各大城市学生掀起的"抗议杀害于子三事件"的浪潮中，剧艺社日夜赶排了徐应潮编写的活报剧《谁是凶手》，并与北大剧艺社的《血的证据》同场演出，有力地揭穿了官方散布的于子三是因桃色案件而自杀的谎言。

1948年5月间，剧社又排演了王松声编剧、徐应潮导演的独幕话剧《控诉》。主要演员有李冰（饰周桐教授）、裴毓荪（饰教授夫人）、刘庆曾（饰教授儿子）。这个戏是当时"反迫害、要人权"的斗争形势下写成的，描述的是生物学教授周桐的夫人，在物价飞涨的年月身患肺结核，无钱医治。她的儿子因参加学生运动被特务打伤，逃回家来时，竟被追至的特务杀害，并砸毁了教授课余潜心研究于人无害的鼠药的实验成果。教授万念俱灰，愤而服毒自杀。教授夫人沉痛地带着教授的《我要控诉》讲稿，出席学生会，走上讲坛时，泣不成声，由学生会主席代读，激起了全校师生们极大的悲愤，一致反对国民党特务迫害知识分子，强烈要求惩办害人凶手。这个戏分别由清华剧艺社和燕京大学海燕剧团在清华和燕京大学演出。



1947年11月6日，北京学生在北大滩广场举行"于子三烈士追悼会"，清华剧艺社演出活报剧《谁是凶手》

同年6月，剧艺社还演出了由陈彰远（刘新）编写的独幕剧

《花好月圆》、徐应潮改编的街头活报剧《放下你的鞭子》和短剧《路》。《花》剧描述的是，在中秋佳节时，一位正准备在毕业后与未婚妻结婚的大学生，却被国民党特务逮捕，一个美满的家庭顿遭破坏。《放》剧是为配合"反美扶日运动"而写。《路》剧则针对当时毕业即失业的现实状况，号召同学们到解放区去走一条光明之路。

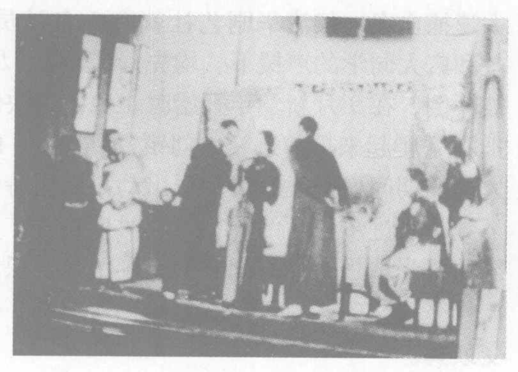
同年暑假期中，北平国民党特种刑事法庭制造了"八·一九"大逮捕血案，仅清华剧艺社就有5名社员被捕（后在地下党的营救和广大同学的声援下，均先后获释）。尽管加此，剧艺社并没有被吓倒，在9月新学年开始时，他们很快便在迎新会上，演出了活报剧《爬起来再前进》（刘镇藻执笔）。此剧揭露了"八·一九"大逮捕期间，国民党反动派出动军警宪特包围清华园，搜捕中共地下党员、进步师生的罪行，同时反映了广大同学的义愤和保卫清华园的紧张情景；号召同志们在黎明前的黑暗时，继续与国民党反动派作坚决斗争。由于反映的是真实情况，使人们看后倍感亲切，很受鼓舞。

不久，中共晋察冀中央局城工部鉴于当时黑云压顶的形势，为了使学生运动中的积极分子避免过分暴露，保存实力，隐蔽精干，决定各校园社团暂停活动，直到是年12月15日解放军入驻清华园后，各社团才又开始活动。嗣后，中共北平市委派华北大学艺术学院院长张光年（光来然）、教师陈嘉平（原北平祖国剧团负责人）和邸力先后来清华，指导迎接和平解放北平的宣传活动。于是，剧艺社排演了陈嘉平以清华大学解放前夕同学中不同典型人物迎接解放的思想和心态编写的多幕话剧《迎接解放》。

两年多来，清华剧艺社的社员们以戏剧为武器，通过参加反蒋爱国民主学生运动，在政治上受到了锻炼，在戏剧业务上增长了才干，为迎接新中国的到来，做出了自己应有的贡献。

3. 燕京大学海燕剧团

海燕剧团创建于1942年太平洋战争爆发后，是燕京大学迁往大后方四川成都时成立的学生业余戏剧组织。剧社从1943至1946年春，曾先后排演过大型话剧《塞上风云》（阳翰笙编剧）、《刑》（宋之的编剧）、《日出》（曹禺编剧）、《少年游》（吴祖光编剧）、《芳草天涯》（夏衍编剧）、《岁寒图》（陈白尘编剧）等剧，受到了本校师生和当地观众的普遍欢迎。是一个在思想上追求进步，在艺术上严肃认真，经验丰富的校园业余演出团体。



海燕剧团演出曹禺名剧《家》

1946年秋，燕京大学自四川成都复校回北平后，海燕剧团立即排演了沈浮名剧《重庆二十四小时》。嗣后，1947年4月排演了曹禺根据巴金同名小说改编的话剧《家》。同年秋接着排演了吴祖光名剧《风雪夜归人》。期间，为了培训新演员，还排演了三个独幕话剧。这些戏的排练和演出，继续发扬了该团在成都时期的光荣传统：力求排演的剧目思想进步、艺术性强，演出态度严肃认真，忠诚于戏剧事业。

但是，该团并不只演大戏，在中共地下党组织的领导下，他们紧紧跟随抗战胜利后国内政治形势的巨变，爱国民主学生运动的迅猛发展，以演独幕剧、活报剧和卡通剧（短剧）、化装游行等形式，向美帝和国民党反动派作斗争。从1946年12月“沈崇事件”的抗议美军暴行开始，剧团成员走向了斗争的前沿，他们积极参加抗议游行（有时化装）、声讨集会等活动，除为斗争需要而排演了《开锣前后》、《死亡线上》和《第四十一》（据苏联拉夫列尼约夫同名小说改编）等独幕剧外，他们还与同校另一个演出组织“燕

剧社”联手合作，在校园和街头演出过《控诉》、《放下你的鞭子》、《杜甫左倾》、《紧紧裤腰带》、《客厅厕所一样臭》（黄宗江编剧，丁力导演）、《御前会议》、《金銮宝殿》、《路》等剧。其中，《杜》、《紧》二剧对国民党当局的血腥独裁统治，作了辛辣的讽刺。原海燕剧团成员张永经在《我所知道的〈海燕剧团〉》中回忆写道：“《杜甫左倾》说的是有人密报国民党当局：杜甫写了‘朱门酒肉臭，路有冻死骨’的诗句，有左倾嫌疑。于是国民党当官的就下令要把杜甫抓起来。扮演杜甫的是四川同学丁国藩，导演让他用四川话念台词：‘咯老子哟，想不到我杜甫也左倾了！’话音未落，一顶红帽子自天而降，扣在他头上，两张封条贴在他的嘴上，真是绝妙的讽刺！《紧紧裤腰带》主要是针对当时一位国民党官员说过的话：‘大家反什么饥饿嘛！可以把裤带勒紧一点嘛！’此剧由赵子辅（赵寰）任主角。赵本人瘦得可怜，听到国民党官员讲的这番话，非常吃惊。此时，幕后人用一条大绳紧紧束在他的腰上，随着后台一声声‘把裤腰带紧一紧嘛’的叫喊，瘦弱的赵子辅终于倒在台上‘长眠不起’了。这两出戏的演出各自只有七、八分钟，短小有力，针砭时弊，暴露了现实生活中国民党官员的种种丑态，演出时受到特别热烈的欢迎。”

1948 年暑假期间，该团与北大剧艺社、清华剧艺社、清华沙坪剧团联合演出了陈白尘的讽刺话剧《升官图》。10 月又合作演出了黄宗江编剧的《大团圆》。该剧反映了一个封建家庭在曙光即将到来之前各种人物的心态，最后有几个青年终于投奔解放区的故事。可巧在参加这个戏里饰演二姐



1948 年 3 月，海燕剧团与北大、清华剧社联合演出话剧《升官图》

的胡澄亚，刚演完戏，就离开北平到解放区去了。人们风趣地说：她可是“假戏真做”了。

同年12月，燕园先于北平城解放后，“海燕剧团”与“燕剧社”（1945年成立，骨干有赵子辅（赵寰）、莫东莲、孙明璇等，曾演出过《卡尔门》（片断）、曹禺的《家》（片断）和高尔基的《夜店》等）合并，组成了迎接北平解放的宣传文艺大队，由“海燕”的李伯庸与“燕剧社”的莫东莲分任正、副队长，排练了一些小型节目，在欢庆北平的解放游行中演出。

海燕剧团成立较早，先后参加人员在百人以上，从1945年历任团长有沈立义（轲犁）、张少琴（王元）、冯述仁（冯璜）等。仅自1946年秋在北平复校后，经常参加活动的就有茅以华、吴敬瑜、梁鑫源、卓顽麟、张群基、张永经、朱寿谱、钱永珏、沈彭年、晏苏民、恽筱园、张玉珩、胡鉴美、林美庆、向云佩、张瑀、周荫君、孟昭和、汤小薇、张福萱、张景瑜、冯祥光、李联模、蔡景文、龚理菁、陈洁、冯述仁、李伯康、常义明、梅绍武（梅兰芳先生之子）、于念慈、李炳衡，胡澄亚、周真、孙明璇、胡燊伊、赵子辅、丁国藩等四五十人之多。他们经过二年半的戏剧演出活动和参加反蒋爱国民主学生运动的锻炼，普遍提高了思想觉悟，走上了革命道路。

4. 中法大学城根剧社

成立于1947年秋。当时，“一批参加过中共地下党领导下的进步文艺团体‘明天剧社’、‘北京剧社’的各中学、大学党员文艺骨干和其他积极分子考入中法大学后，为了适应形势，更好地联系群众，发动群众，运用文艺武器，参加对国民党的战斗，这些同学在入学后即发起和组织了‘城根剧社’。主要发起人有廉骕（方程)、王致廉（温光）、李守海（李丁）、杨树楠、祁英丽（邸路)、章静林、孟庆良等。先后参加的有陆颂和、鲁心诚、栗培良、陈世淑、段铁山、吴小奇、周尚瑛、王簃簃、孙柱臣、宋声

源、王世平、赵以崇、郭子培、傅菊生、程光煜、吴德华、施益善、齐树华、李明跃（方晓）、张家瑞、张文颖、张克仁、韩西文、郭兴宗等。

剧社成立后，他们紧紧围绕学生运动，配合政治形势，以编演活报剧、歌舞剧、话剧等形式，揭露美蒋反动派的罪行，反映广大人民群众的心声。有如，在1948年6月9日“反美扶日”大游行时，中法大学的游行队伍走到东华门，即被国民党的军警拦阻，无法前进，剧社同学们便利用东华门至王府井大街地面繁荣、围观群众多的条件，打开场子，演起了活报剧。美国太上皇的狂傲嘴脸，日本奴颜婢膝的丑态，引起了群众阵阵哄笑和掌声。由于群众的欢迎，对阵在旁的国民党军警也不敢干涉。

剧社演出的剧目有揭露国民党发动内战抓壮丁当炮灰的秧歌剧《抓壮丁》、《孟姜女哭长城》，街头剧《放下你的鞭子》；有讽刺国民党搞假民主，召开伪国大假选举丑恶行径的歌舞剧《如此民主》；有反映人民群众向往和平，反对战争的《和平女神》、《锯大缸》、《打城隍》；有介绍解放区生活的文艺作品的歌剧《白毛女》（片断）、秧歌剧《兄妹开荒》。他们还根据赵树理同名小说改编、演出了《传家宝》。还排演过反映知识分子遭遇的中型话剧，等等。



1948年6月9日中法大学城根剧社在反美抗日运动中演出活报剧

剧社在开展各种宣传活动的同时，也注意提高自身的政治觉悟和理论水平，经常组织学习毛泽东著作《论联合政府》、《目前形势和我们的任务》以及《大众哲学》、《政治经济学》

等书籍；传阅了不少解放区的进步文艺作品，如《王贵与李香香》、《李有才板话》等。他们还开展以剧社成员为主，广泛吸收社外同学参加的各种联谊活动，大唱革命歌曲，大扭秧歌舞，畅谈远大理想，共同向往胜利的明天。

在国民党北平当局制造“八·一九”大逮捕血案后，剧社一些中共地下党员撤回解放区的情况下，留下的成员遵循地下党学委关于巩固学运成果，保存力量，积极发展组织，准备干部，迎接北平解放的部署，及时调整了工作方式，减少演出活动。

5. 天津南开大学虹光剧艺社

建立于1947年春季，一直坚持进步的立场，编演了不少配合学生运动的独幕话剧、小歌剧、话报剧、塑像剧等等。负责人及其成员有：方明、龙德麟、何生、丁元、卜一、穆青、方沉、连刚、陈冰、成丁、高心一、翟尔梅、杨用尧、徐恒、胡小文、杨维中、许先、胡鉴美、左文成、陈耀华、张义哲、胡鉴大、韩里、宋学謇、徐维、龚小道等。

该社建立不久即搬演了北大剧艺社震动北平的反内战广场剧《凯旋》。这戏在天津是首次演出，立即受到了国民党当局的压制和迫害。剧艺社与南星合唱团共同为南大学生自治会募集活动经费，原定在耀华中学礼堂售票演出《黄河大合唱》和《凯旋》，因该中学受到国民党当局的压力而拒绝后，只好在南大北院院内搭台演出。在演出中，忽然一群化装为伤兵的国民党特务拥上台来，向饰演团长的同学挑衅，动手打人。此时北院外已被国民党军警包围。国民党的凶暴镇压并没有吓倒观众，反而激怒了观众，他们挺身而出，怒斥特务们的野蛮暴行，斗争持续到深夜，直到国民党军警、特务分子撤出。

剧艺社被打以后，反而有更多的同学参加进来，增强了实力。嗣后，又得到前来天津演出的演剧二队和祖国剧社的支持，排演了高尔基的多幕话剧《底层》改编的《夜店》，由演剧二队刘毅执

导，本社穆青、方沉协助导演工作。该剧于同年暑期在南开中学礼堂正式公演，受到了各界观众的好评。

1948 年初，该社听说北京大学民间歌舞社将解放区新歌剧《白毛女》一、二幕，改名为《年关》在北京演出后，立即决定于“三八”国际劳动妇女节时也在天津上演这部歌剧的一、二幕。为避免国民党当局的干预，改名为《乡女怨》由方沉执导。3 月 8 日正式在南开大学东院礼堂演出，台下观众很安静，演出效果很好。散场后，不少同学，还有校外一些进步人士，来到后台，热烈祝贺虹光这次演出成功。

1948 年 9 月 18 日，国民党反动派在平、津进行“大逮捕”后，遵照地下党组织的指示，虹光剧艺社暂时停止演出活动，有些同学也被安排去了解放区，并在胜芳镇和平津各校一些文艺团体的人员，共同组成了天津军管会文教部文艺处第三宣传队，于 1949 年 1 月 15 日随军进入解放了的天津市，又开始了新的战斗生活。

五、北平平剧界的进步活动

北平是平（京）剧的诞生和发祥地，到“七·七事变”前已有百余年的历史，其间名角迭出，剧目翻新，十分兴旺。但是，自日本帝国主义入侵北平之后，人员失散，戏班解体，剧坛顿衰。经历八年劫难后，北平平剧界的进步人士和艺人为庆祝抗战胜利，纷纷赶排配合形势的优秀剧目。有如名家李少春、叶盛章、叶盛兰、李玉茹和袁世海等排演了《百战兴中唐》，其意在庆贺来之不易抗战胜利，并企盼着中华民族从此中兴，老百姓过上安定的生活。在日伪时期，有民族气节的平剧名家和艺人，多有不再粉墨登场者，有如：梅兰芳蓄须，后又南匿上海；程砚秋改着布衣，京郊务农办学。抗战胜利之后，不仅程砚秋为东北人民还乡及赈济灾民举行义演，还有梅兰芳应宋庆龄之约，为救济儿童和苏北难民义演，表现了平剧艺人的爱国心和民族情。

由于国民党反动派挑起内战，再陷人民于水深火热之中。北平国民党当局对北平戏曲界更是在政治上横加歧视，在经济上残酷榨压，不仅勒令女艺人和娼妓一同登记，还加重娱乐捐税，限制票价，致使许多艺人被迫离弃舞台，改作小商小贩，以求暂时温饱。

这时，平剧界得到中共地下党的间接领导和支持，积极参与了同国民党反动派的斗争。首先，在由马彦祥主编的《新民报》副刊《天桥》上，刊出署名阿贵的《为梨园界的贫苦同业呼吁》：梨园界艺人的困苦，过年申请举办三场免捐的义演，也被北平国民党当局所不容许，肯定是今年终岁末连顿窝窝头也吃不上了。消息传出，首先引起了文艺界的同情，连解放区张家口市的平剧艺人也纷纷捐款，给北平梨园公会主持人徐兰沅、萧长华，汇来了2000万元法币。在公众强烈舆论影响之下，终于迫使国民党当局允许平剧界梨园公会举行义演。

这次胜利，鼓舞北平平剧界进步人士和艺人斗志，从此更加积极地参加到反蒋反美的民主运动中来。他们积极探索平剧革新的道路，力求紧密配合当前形势需要，想方设法地排演具有进步倾向的剧目。有如：

1. 北平艺术馆实验京剧团（又称校友剧团），不顾国民党北平当局阻挠，毅然演出欧阳予倩改编，焦菊隐导演的新平剧《桃花扇》。该剧讴歌秦淮歌妓李香君的爱国气节、说书艺人柳敬亭的侠肝义胆，鞭笞了卖国求荣的阮大铖之流和甘作走狗的杨龙友，以及变节求荣的名仕侯朝宗，借以对国民党反动派先不抗日，后又媚美的蒋介石之流，以及在困难时期毫无立场的知识分子进行抨击。此剧演出阵容齐整，由陈永玲、高玉倩（后）饰李香君，沈金波饰侯朝宗，王金璐饰杨龙友。付正威、何金海、李金鸿等也参加了演出。在排演此剧时，导演焦菊隐着眼于平剧的改革，追求艺术表现形式新颖，不受平剧行当的局限，特别注重在人物刻画上下功夫。他要求演员们在充分发挥平剧表演艺术的长处的基础上，把表演技

巧运用到深刻塑造人物上。1948 年 1 月 19 日，该剧在长安戏院（后移至建国东堂）上演。当时，由于演员们演活了人，也演活了戏，更因该剧思想内容切中时弊，当舞台上发出："当今皇上还不如一个妓女"时，观众反应强烈，大快人心，演出大获成功，连演 20 多场不衰，这是当时少见的。因此引起了国民党反动派当局的注意。国民党派驻北平的文化特派员李辰冬，一面组班上演旧《桃花扇》，一面指使人对新《桃花扇》进行攻击，硬说其改革是在"摧残国剧"。还企图强迫北平梨园公会出面干涉；责令不成，竟对参加该剧的演员进行威胁说："你们如果参加艺术馆的新平剧，以后各班永远不再要你们。"甚至一再扬言当局要下令对该剧实行禁演。（见《焦菊隐文集》第二卷第 368 页）同时，焦菊隐在《戏剧运动的今天》一文中还写道："我们上演新平剧《桃花扇》作例，在我们连演 24 场的过程中，一共接到三次禁演令，理由有二：一、剧中'妓女骂官'，不准；二、'福王用丑角扮演'，迹近侮辱'皇帝'，不准！"（同上，第 357 页）

2. 四维儿童戏校巧妙蒙混国民党当局审查，成功演出田汉编写的新平剧《琵琶行》。

四维儿童戏校成立于抗战时期的大后方，隶属国民党青年军二〇八师政治部。1947 年底，其三分校从长春迁到北平，先后上演了田汉的《江汉渔歌》、《陆文龙反正》等戏。1948 年 3 月，该校又排演了田汉编写的新平剧《琵琶行》。关于这个戏的排演经过，袁韵宜在《解放战争时期的北京京剧界》一文有过描述。

该剧由左翼文化人士马彦祥策划排演，李紫贵导演，师院教授杨大钧作曲，美术家叶浅予任舞美设计，京剧老伶工王瑶卿负责唱腔设计。演员以四维戏校三分校学生为基干，特邀京剧著名演员白家麟、李宗义、梁小鸾担任主要角色。

《琵琶行》描写唐玄宗时梨园老伶工郭霁青高节自守，不事叛乱进入长安的安禄山的故事。郭嫉恶如仇，在战乱中与家人流离颠

沛，唾弃权贵，发出了反对内战，反苛捐杂税的呼声。戏校借此戏影射、抨击当时黑暗的现实。该剧在艺术上也有突出成绩，上演后大获好评、场场客满。郭霁青在剧中唱的："白头辞别九重天，不怕艰难只怕捐；万里逃命恐不远，琵琶一曲到民间"，给观众留下深刻印象。

这个有着强烈影射现实，讽刺国民党腐败政权的戏，怎么能得上演呢？这也与国民党当局某些大员一味做官当老爷的官僚劣性有关。据说剧本是按规定送到该师政治部备审的，只是未作具体介绍，可是那个政治部主任自作聪明，误认为是根据唐代白居易的长诗《琵琶行》改编的，便批准上演了，而事后又怕自己出丑，只好对戏校负责人冯玉昆大骂了一顿。但是从此引起了国民党当局对该校的注意。

1948年9月18日，国民党在平、津进行血腥的大逮捕后，中共地下党组织为了进步文艺人士的安全，先后安排焦菊隐、田汉、马彦祥、李紫贵、冯玉昆等去了解放区。

党对北平平剧界艺人非常关怀，在1948年年底，解放军重重围住北平时，中共晋察冀中央局城工部特派本部工作人员纪刚潜入北平，登门拜访北平梨园公会会长叶盛章先生，特意向他说明党的文艺方针政策和城市政策，请他动员各位艺人留守北平，迎接解放。叶盛章慨然应允去做梨园行艺人的工作。并说："我现在可以说，各戏



1948年3月四维剧校公演田汉新编京剧《琵琶行》特邀李宗义饰老乐工郭霁青（右），梁小鸾饰儿媳谢云萍。

馆子开锣，上演精彩佳剧，热热闹闹地迎接解放军，这是有把握的！”由于纪刚谈到自己在北平时，曾做过《平明日报》记者，曾经拜访过萧长华、郝寿臣二位老先生，不知他们近况如何？叶盛章高兴地说：他们俩位是拥护和赞成共产党的。可见人心向背了。

第三节　在文学方面的斗争

平、津文学源远流长，实力雄厚，“五四”运动以来，小说、杂文和诗歌名篇迭出，直指封建主义和帝国主义。日寇统治时期，爱国作家、诗人多去抗日根据地和大后方，文坛顿时衰落。日本投降后，在中共晋察冀中央局城市工作部领导下，兴办各类文艺报刊、出版社和书店，大力宣传毛泽东文艺思想和党的文艺方针、政策，广泛团结平、津进步文学人士，推动大专院校青年文学爱好者，开拓校园文学园地，举办各种文学活动，从而随着爱国民主学生运动的发展，呈现出了一派朝气蓬勃的文学崭新局面。

一、平、津文学新局面的开拓

1. 《文艺大众》的创刊及其影响

1945 年 9 月 15 日，中共北平市委学委领导的《文艺大众》于北平创刊发行。该社由侯恩铩任社长，王宪铨任编辑部主任，康民任经理部主任，侯觉民参加审编稿件，陆元炽负责党的工作并与上级党组织联系，马增杰负责财务，贺延瑛负责出版工作，还有李彦（发起人之一）、李钟岳、贺延续、胡承清等工作人员。这些参加筹办《文艺大众》的人员，在 1945 年至 1946 年底前绝大多数人加入了中国共产党。

《文艺大众》的办刊宗旨是：遵循党的文艺路线，提倡文艺到大众中去。发刊词中说：“我们希望自己能够在锻炼上面成长壮大起来，怎样锻炼呢？唯一的办法是：到大众中去向大众学习。”创

刊后便积极宣传毛泽东《在延安文艺座谈会上讲话》精神和党的知识分子政策，陆续刊载进步文艺人士的文章和反映解放区生活的作品，以及配合当时政治斗争的言论等。

《文艺大众》确定主要读者对象为大中学生。为此编辑部除重点放在作家、和大中学校师生中组织稿件外，自己也根据读者需要积极编写一些文章。陆元炽根据毛主席《在延安文艺座谈会的讲话》精神，曾以“黎支简”笔名，写了《新文艺试论》及《续论》，以及《小二黑结婚语言问题》等论文。李钟岳、贺延续、王宪铨等人写过配合形势的杂文，发表在“有鲠在喉”专栏上。

《文艺大众》创刊之初，由于国民党政权还在重庆，对各种报刊的观点无暇顾及。不久，国民党十一战区司令部派前进指挥所随美军来平后，开始对刊物出版进行审查。《大众文艺》第一期在《远景、近景》一栏中介绍的解放区文艺动态，便被全部扣发。编辑部只得改发介绍苏联文艺以及报道邹韬奋逝世，郭沫若、茅盾近况的稿件。为应付审查，有时也刊载一些灰色的稿件，以迷惑国民党当局的视线。

《文艺大众》在办刊过程中，为了多团结和争取一些青年学生，发起组织了一个学生业余话剧团“明天剧团”（详见本章第二节）。

王宪铨、贺延瑛在《〈文艺大众〉出版始末兼记“明天剧团”》一文中回忆道：“北平人民摆脱了日本侵略者的枷锁，又换来国民党的黑暗统治，青年学生对社会现实不满，陷于苦闷和彷徨之中。国民党御用文人叶青、王兰、李辰冬等人到学校讲演，听者寥寥。《文艺大众》提倡文艺到大众去，宣传党的文艺路线、方针，在青年学生中产生积极影响。有些文章曾被一些学校的壁报转载，有些中学的读书会还曾选择《文艺大众》刊登的文章作为阅读内容。如在崇慈、贝满、孔德等中学及北平师范、育英女职等校学生，在阅读这些文章的过程中，接受了民主、进步的影响，有些

人由此参加了革命队伍。”

2. 全国文协北平分会的成立及其主要活动

1946年3月，中华全国文艺界协会北平分会在太庙（今劳动人民文化宫）后大殿成立。文学艺术界代表30人出席，其中有民主同盟的成员、大学教授、新闻界人士等。全国文协理事马彦祥主持了会议。他系奉中国共产党领导下全国文协理事会委托，于2月从重庆专程前来筹建北平分会的。在讲话中，他首先介绍了全国文协为庆祝抗日战争胜利而发表的《告国人书》指出：抗日战争胜利后，政治形势还是很严峻，民主进步人士遭受迫害，内战随时有爆发的危险，文艺界团结一致，争取和平、统一、民主的政治的形势。大会代表热烈讨论了文协的章程草案后，一致通过了分会章程和成立宣言。

会后不久，全国文协北平分会与北平“剧联”联合在教场9号北京剧社召开了解放区、国统区和沦陷区“三方文艺界人士座谈会”，4月中旬两会又联合在青年会召开座谈会，组织全国文协戏剧界人士与北平戏剧界见面。后又联合举行了纪念“五四”文艺节座谈会和晚会。这些活动在北平文化界和青年学生中产生了巨大的影响，并促进了爱国民主运动和学生运动的健康发展。增强了文艺界进步人士的团结，发扬了党的统一战线的作用。

马彦祥作为文协北平分会的筹建者和负责人，为有利北平文协和剧联工作的开展，在4月4日创刊的北平《新民报》（张恨水主编）主持编辑了《天桥》文艺副刊，以此为阵地刊登文艺演出短讯和影剧评论文章，发表文艺界人士对改进娱乐形式和内容的探讨意见，并常借谈戏记腔，讲剧情、评词句，讽刺国民党当局的倒行逆施，启发和激励广大读者求进步，要民主，要言论自由，要革命的正气。

3. 天津市文化人联合会的建立及其主要活动

1945年8月15日，日本帝国主义投降不久，中共冀中区党委

天津市工作委员会为在国民党统治区开展工作，特别是宣传党的方针、政策、团结爱国民主人士，促进学生运动的开展，决定发起建立公开的、群众性的文化团体——天津市文化人联合会（简称“文联”）。

文联是在地下党领导的“天津民族革命联盟（简称“民联”，后改建为“解放委员会宣传团”）的基础上组建而成的。由应授天（潘希言）、王屋（王希贤）负责，通过发函约请、登门拜访以及滚雪球的方式发展会员，其主要成员老的有陈振寰、伊文治、王振中（王舒源）、王文源、洛群，黄洪（刘震宇）、路桐梅、祖世民、王华廷、李金树、孙瑛（江凯）、雷英、杜冲（杜亦平）、吕泽、谷世民、杜文生、李新功、陈志民等（以上皆原“民联”的盟员）；新发展的会员有：王琪（王乃帆）、曹也白（杨希尧）、王焚、吴云心、李木（李子英）、田青（田秀峰）、张拓、吕也夫（冯森）、杨大辛、苏夫（刘爽军）、穆伊芒、杨思慎、肖强等50多人。领导核心有应天授、黄洪、王淇、张拓、王屋。为便于集会、研究工作，对外公开取名“路社”。同时，在任朴领导下在文联内部建立了中共地下党组织。

遵照地下党领导的指示，“文联”要“争取公开，合法存在”，在社会上站得住脚跟的指示。1945年12月9日，“文联”借出版发行“文联”主办的《文联》周刊（后为半月刊）创刊号，在天津市举行了招待会，除天津市各界人士和各报社、通讯社的记者应邀参加外，还有美国新闻处、苏联侨民公会的记者和代表也出席了会议。会上，散发了《文联成立宣言》，由应授天介绍了“文联”成立的由来，阐述了“文联”的政治态度，得到了与会各界代表的支持和赞助。

文联在其成立《宣言》中，痛陈“八年来，作为沦陷区之一的天津，和其他沦陷区一样，不仅在军事、政治上、经济上遭受了侵略者残酷的压迫，在文化上更其饱受了凶暴的摧残。这里文化人

失去了写作自由，失去了言论出版自由，失去爱国自由，这里只有侵略文化、奴隶文化以及敌人培育出来的汉奸文化，日本侵略者加诸一切爱国文化人头上的是毁灭性的威胁，与悲惨的虐杀。”紧接指出：“……而今天将是我们翻身做主的日子，但目前显然的，我们的企求与热望还没有完全实现，桎梏还没有完全解除，为此，我们谨向政治当局强烈要求：继续彻底推翻侵略者的制度之后，给我们以鼓励与援助，以便根除日本法西斯统治的残余。”最后庄严宣告：“历史已在我们面前展开了新的一页，我们天津文化人和全国文化人迫切需要联合与团结，且我们早已经团结联合起来了，为庆祝胜利，为杜绝一切战争，为巩固永久和平，为拥护我国各族人民的团结与民主，为求言论、出版、写作之自由，我们愿付出最大的努力，前进，前进，前进！我们认为这是我们文化人应有的认识和态度，也就是我们从事文化工作的总任务和总方针。”

文联机关刊物《文联》（周刊）选定在10月19日鲁迅逝世纪念日创刊。为贯彻文联成立《宣言》精神，在其发刊词中再次声言：“愿一切团结在‘文联’周围的爱国文化工作者，一致联合起来，坚持统一，拥护民主，继承鲁迅先生的革命传统，踏着鲁迅先生开辟的道路，勇往迈进。”并且期望“文化工作者以自己曾经表现在抗战前夜以及抗战期中的热诚团结与英勇奋斗精神，转而用之于今后我国的伟大和平建设事业之中。”《文联》创刊之日，正值国共两党《会谈纪要》（即《双十协定》）发布不久（此纪要于10月12日发布），因而在专题文章中又郑重表明：“热烈拥护国民政府与中共会谈纪要里陈述的事项。我们热烈希求这些条款彻底全面


文聯

地早日付诸实现，我们希望会谈未获解决留以继商的事项早日获得解决。”“我们呼唤，全国人民期望的独立、自由、和平、民主、团结、幸福的时日早日诞生。”

文联及其机关刊物《文联》（周刊）所表明的政治态度，当即受到了爱国民主人士和广大知识青年的热烈拥护和赞扬，同时对于哪些因对社会现实不满，而又陷于苦闷和彷徨的青年学生，也是最有力的启发和鼓舞。当时，《文联》印行二、三千册，几乎一销而光。但是，也正因为如此，立即引起了国民党反动当局的注意，市社会局竟置墨迹未干的国共两党《会谈纪要》于不顾，一方面宣称《文联》刊物为“非法”，在印刷发行上设置种种障碍，一方面让国民党文化特务李辰冬来津搞“御用文化”团体，企图以重金和优越的物质条件收买“文联”及其机关刊物《文联》（周刊）。国民党这些险恶阴谋和卑鄙手段，受到了“文联’理所当然的戳穿和拒绝后，随即在国民党公开撕毁《双十协定》，发动内战之时，公然在天津下令封闭了30多种民主刊物，其中《文联》（半月刊）是首当其冲。至此，该刊共出版了16期或17期。“文联”也被迫卷起旗帜，领导人等随即转入地下。

文联自创办之始的一切活动，一直紧密地同各方面的进步活动相结合。王希贤（王屋）在《回忆天津文化人联合会》中写道：“在天津学联召开成立大会时（地点在原苏联俱乐部，即今曲阜道群众艺术馆），文联被邀参加，到会祝贺。中国民主同盟华北支部1945年11月发出《对严重时局的紧急呼吁》，《文联》予以刊登，民盟组织有关《双十协定》的演讲报告会，文联积极支持。会场上遭到国民党特务的破坏捣乱，与会的文联会员坚决加以抵制，不退场。文联还就一些进步教师和学生的邀请，参加他们的半公开的集会，为他们宣讲《新民主主义论》，如在原广东中学就曾连续讲了几次。文联当时还通过组织由地下交通运进几批解放区的《论联合政府》、《整风文献》等书（封面是伪装的，如用什么《七侠

五义》、《婴儿保育法》的书名），交给知识书店秘密销售。运进的解放区报刊有《晋察冀日报》、《冀中日报》、《天津导报》等，通过会员中的党员和骨干秘密发行。此外，在《文联》的编辑人员中，还经常传阅党的有关文献，如曾传阅过《毛泽东选集》、《在延安文艺座谈会上的讲话》、陈云的《怎样做一个共产党员》以及《毛主席照相册》等等。”又说：“根据工作需要，我们还分工组织了：⑴撰写匕首投枪式的杂文评论，如评论了‘殴打日本人’的事件，评论了‘欢迎国军’问题，抨击了国民党的‘劫收’，揭露国民党破坏《双十协定》的阴谋，和美军登陆天津强奸妇女、残害人民的暴行等等；⑵展开了对国民党御用文人提出的‘三民主义的复兴建国文学’的批判；⑶建立了以黄洪为主的‘鲁迅研究’活动，并由杨大辛、曹也白编辑出版了《文联》的姊妹刊物《鲁迅文艺》月刊，共出了三期；⑷召开了木刻家座谈会，出版收集有解放区木刻家作品的木刻集；⑸举行诗人集会的诗歌朗诵会；⑹支持从解放区来的音乐工作者丁莘（即林明、王明玮）的活动，配合开展天津的音乐运动，《文联》刊登他们写的文章和歌曲《东浮桥畔》；⑺组织专题报告会，如我们针对当时迫使日寇投降的，是‘美国原子弹的作用’还是由‘苏联红军出兵东北消灭了日本关东军的结果’，举行了公开的报告、讨论会，吸收读者参加。”

总之，在天津地下党的领导下，在文联的推动下，当时天津的文化战线是相当活跃的。

二、平、津校园文学活动的兴起

日本投降后在中共北平市委文委（后并入学委）、中共天津工委的领导下，在革命文艺团体、书刊报纸的组织和影响下，以及由大后方复校归来的进步学生和教师的带动下，平、津大专院校的文学团体——读书会、壁报社、新诗社、文艺社如雨后春笋般破土而出，兴起了文学活动的新高潮。

在大中学生之间组织互研互教的读书会由来已久，“五四”新文化运动开展以来，许多大专院校，甚至中等学校中都曾兴起各种形式和内容的读书会。这一革命活动，即使在日伪统治时期也未停止。1941 年，在北平就由燕京大学附中的于浩成（董葆和，晋察冀边区参议会副议长、著名教授于力之子）在该校组织了秘密的小型“读书会”——萤火社，并出过版过两期手抄本刊物《萤火》。还传播根据地的书籍、文件，并请地下党员徐伟讲国际形势。后因于浩成转移至晋察冀根据地，萤火社停止了活动。1943 年夏末，原萤火社成员冷林、王纪刚、许植、沈毅等，又倡议成立海燕社，并出处刊物《海燕》。该社成员分布于 24 所学校（23 所中学、中专，1 所大学），成员最多时达 120 多人。在大后方，抗战期间一些著名大专院校中的读书会，多是思想进步的学生为追求革命理想，进行自我教育的熔炉，也是开展进步活动的阵地。其中有不少的读书会是在中共地下党组织的领导和影响下建立的。抗战胜利后，大后方的西南联大、燕京大学、南开大学等回到平、津复校，许多原读书会成员便带动要求进步的原沦陷区的同学，组织起新的读书会来，在会内传借苏联现代小说、解放区文艺作品、通俗哲学讲话和马克思主义政治读物、毛泽东的《论联合政府》、《目前形势和我们任务》等著作，向读书会的成员进行教育，使之思想上受到启迪，走向革命的道路。

当时，读书会只是学生中一种最普及、最基础的自由结社活动。而从读书会生发开来的壁报社、新诗社、文艺社、剧艺社等等，使得校园文艺活动更加活跃，从而形成坚强而有力的战斗集体。前面提及的《文艺大众》社，也是以读书会为基础发展起来的。可以说在中共地下党领导下的读书会是培育校园革命文化艺术活动的摇篮。

在校园中，许多读书会办起了壁报。他们通过这种贴在墙上的“土报纸”，把自己抑郁在胸的块垒，追求民主、自由的理想，统

统渲泻出来，以求自教和教育他人。随着政治形势的发展，许多进步壁报成为了揭露国民党的黑暗，争取新中国早日到来的坚强阵地。有如，北平师范学院创刊于1946年春夏的《新妇女》、《海燕》壁报，就是在党的哺育下，在革命风暴中成长壮大起来的。1946年3月，中共北平地下党组织高校部分进步学生到解放区张家口参观学习，师院参加的有赵庆媛（女）、刘可兴等。他们到达张家口后，受到了晋察冀边区行政委员会和中共晋察冀中央局城工部热情欢迎，行政委员会主任宋劭文、边区参议会议长、华北联合大学校长成仿吾、中央局城工部刘仁部长等都亲切接见并介绍了边区情况，晋察冀中央局秘书长姚依林、宣传部副部长邓拓、党校校长杨献珍等分别回答了同学们提出的问题，聂荣臻司令员还作了形势报告。他们还深入华北联大课堂聆听了沙可夫、何干之的讲课，与丁玲、艾青、肖军等著名作家进行座谈；还观看了联大文工团演出的新歌剧《白毛女》。他们还参观了合作社、法院、监狱及土改后的农村等等。这一切顿使他们耳目一新，深受教育，暗暗下定决心：誓与罪恶的旧社会战斗到底。赵庆媛、刘可兴回到师院后，立即发动一些女同学组织起读书会，并创办了《新妇女》壁报。在创刊号上，"编者的话"这样写道："我们都喜欢明朗的晴空，厌恶阴霉的天气。我们向往真理，折服于真理。真理如璀璨明星，惠然入我怀抱。但真理不是私有财产，因而我们把亲身感受奉献于群众之前。"于是引出赵庆媛的《我从张家口来》一文，她热情洋溢地介绍了春节期间在解放区张家口的见闻。这理所当然的受到了进步同学的欢迎，同时也立即受到了反动学生的恶毒攻击，说什么"女八路受训归来不打自招"，《新妇女》是"红色恐怖"等等。这下使得中间同学在《新妇女》前不敢驻足。于是他们总结了这期壁报的经验与教训，懂得了在蒋管区的活动应该考虑适当的斗争方式。嗣后，他们在勉强出了《新妇女》第二期后，便在端午节为纪念伟大诗人屈原改办《海燕》第一期壁报。在这期上的主要

文章有《诗人节与诗人的道路》(刘可兴)、《继承屈原精神，发扬革命传统》以及长诗《屈原颂》等。这些诗文介绍了屈原的生平，讴歌了这位伟大诗人维护真理、不畏强暴，宁赴清流也不与邪恶为伍的高风亮节。以屈原“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的探求真理的精神，号召现代青年应积极投身于反对腐败、独裁的战斗行列。这期壁报刊出后反映较好，向他们供稿的女同学也多了起来。编辑部的同学们，除继续编好《海燕》的同时，还积极参加师院地下党为扩大民主运动影响举办的诗人与诗歌朗诵晚会，组织“五四”青年节文艺晚会等活动外，还出面访问、邀请著名戏剧家马产祥、焦菊隐来校作报告，以及投入到抗议美军暴行等民主运动之中。像《海燕》这样的学生壁报社团，在师院还有《人间》、《处女地》、《三月》、《生活小报》、《火把》、《新时代》、《教育园地》、《学习》、《东风》、《帆》等。《海燕》的编辑在不断锻炼中随着时代的步伐探索着前进，并为揭露国民党的黑暗，争取新中国早日到来做出了自己的贡献。

在进步校园文学活动中，新诗社发展、壮大最快，活动频繁。至1947年8月，平、津各大专院校的新诗社团体联合起来，建立了“平津诗歌联合会”（简称诗联），参加的有北京大学、清华大学、燕京大学、中法大学、北平师院、朝阳学院、华北学院、以及南开大学、北洋大学的新诗社。在诗联成立时，除出版了一期《庆祝诗联特刊》（石印）还在成立大会上举行了诗歌朗诵，北平师范学院诗社的刘鸣纲朗诵了自己新作《向魏德迈将军求爱》一诗。此诗以辛辣的语调，嘲讽的诗句，描绘了当时蒋介石向美国特使魏德迈卑躬屈膝、卖国媚外的丑恶嘴脸，赢得了观众不断的掌声和笑声。在翌年6月、7月和11月还出了三期《诗联丛刊》（《牢狱篇》、《复仇的路》、《饥饿》）。诗联的活动，使诗歌的战斗作用得以充分发挥，影响深远。

当时，平、津校园中影响较大的新诗社有以下4家：

1. 北京大学新诗社

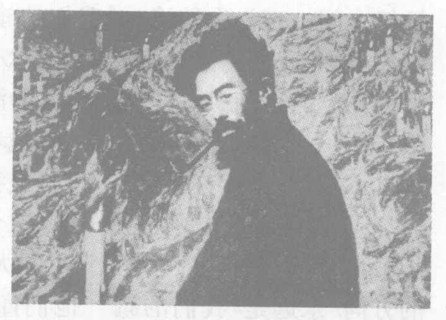


闻一多　像

1946年秋，北京大学复校复课后，原西南联大新诗社的十多位同学，与原在北平“临大”爱好新诗的学生，共约40来人，相约在景山东街“学生公社”见面，以诗会友，畅谈理想，最后结成北大新诗社。在这些人中，除中共地下党员、“民青”盟员外，其余多系进步学生。

北大新诗社成立后，庄严地接过了原西南联大新诗社的社章。这枚印章旁还刻有一段题款：“本社成立才半周年，参加的分子，已由联大发展到昆明全市。古人论诗的功能说：可以兴，可以观，可以群，可以怨。我们正作到了这里最重要的一个群字，这是值得庆幸的。”无疑，这题款正是原西南联大新诗社对自己走过的路的小结。如今，北大新诗社接下这枚印章，尤如接过了“衣钵”，也即继承其革命精神，并发扬其光荣革命传统。

什么是原西南联大新诗社的革命精神和光荣传统呢？正是该社导师闻一多（1809～1946年）先生所主张的：诗人不应该对现实冷淡旁观，应该站在人民的前面，喊出人民所要喊的，鼓舞人向前走（见黄海、杨劲等著《北大“新诗社”》）。



《红烛颂》（作者：闻立鹏）

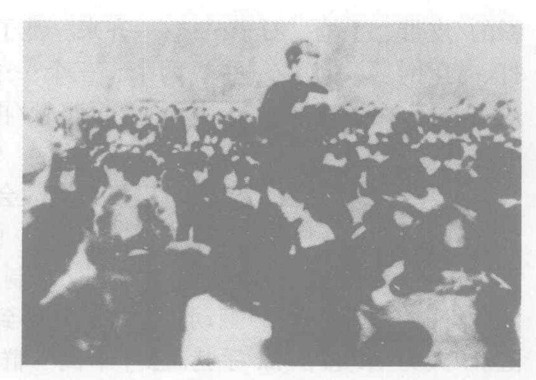
正如闻一多先生在评论屈原时所说的：“最使屈原成为人民热爱与崇敬的对象的，是他的‘行义’而不是他的‘文采’。他的言、行，无一不是

与人民相配合的。”他在评论杜甫时又说：“他的笔触到广大的社会与人群，他为了这个社会与人群而同其欢乐，同其悲苦，他为社会与人群而振呼。”这些教导深入到新诗社社员们的骨髓。

闻一多先生以其‘行义’——热爱祖国、热爱人民、热爱民主、热爱光明，而向国民党卖国害民、压剥民主、发动内战、葬送国家民族，致人民于水深火热的黑暗深渊之中的罪行进行坚决斗争，因而遭到国民党反动派的切齿痛恨，在1946年7月15日被杀害于昆明。悲剧发生后，为了怀念他们的导师，叔平以《导师》为题，写下一首无比悲痛诗篇：“你说诗绝不是消遣的艺术/不要忙写诗，先知道怎样去生活。……你说，你每天心里都在受刑/因为每天看见垂死的伤兵/还受着欺凌。/你说，你不懂民主/你只要咱们大伙活得像人。/你说，不是你去领导青年，而是我们拉着你前进。/你说，你早就伸出脖子/。闻一多的头在这里/要砍就来！，……你长叹一声，倒下去了/按着你后脑的伤口/让血染红了那一件破旧布大衫。/导师——你/完成了对我们的教育。”这首诗收在北大新诗社1947年出版的诗集《新诗年选》（油印本）上，表达了该诗社社员们决心跟着导师闻一多的血迹前进的决心。

北大新诗社闻一多这面耀眼的旗帜，坚定地插在了北平新诗坛上。他们在1947年出版的《新诗年选》（油印）上，还刊载了戈扬纪念闻一多先生的诗：《我们的旗》，诗中高诵道：闻一多/我们的大鼓师/我们的旗/我们举起了你/我们的旗　那一排排的队伍/那没有尾巴的行列/那人的山和/人的海/都威风凛凛地/紧跟着你　紧跟着你——/成千成万自由的/饥饿者/紧跟着你——/成千成万民主的/饥饿者　虽然你被刮倒了/可是我们/还会举起你/虽然你被风暴撕裂了/可是我们/还会补好你在这个世界上/闻一多的名字/已是属于/每个人民/在这个世界上/我们大鼓师/确永远指引着/我们攻击的方向/永远是/我们的旗”他们谨以此诗言志，表明了要在闻一多的旗帜下，当时代的鼓手，吹响民主运动的号角，迎接新中国的

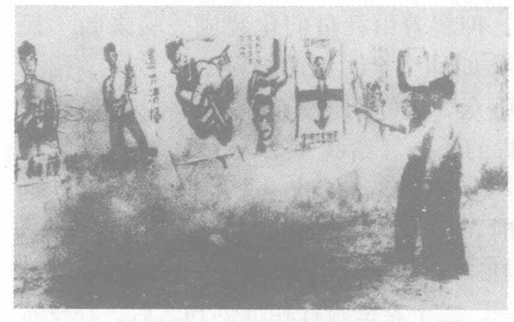
早日到来。



1946年12月30日北京大学学生杨文浒在东单广场的抗议美军暴行群众集会上朗诵诗歌

他们的确是这样做的，在1946年12月抗议美军强奸中国女大学生沈崇事件中，诗社的社员们个个义愤填膺，张贴标语，散发传单，走在抗议游行队伍的前列，李风仪、刘曼殊、杨文浒等反复朗诵抗暴诗篇："……美国军队，/你们必须立即退出中国去！/退出中国去！"在《给受难者》中写道："……这不是你个人的耻辱，不是你个人的不幸，可耻的，该自杀的不是你，/是那些侍奉洋人的奴才，/是那些不明羞耻、不知国家民族，不能保护人民的而高高在上的那些软骨动物！"

在1947年"五·一八和五·二十"反饥饿、反内战运动中，诗社社员们参加了宣传队，在游行队伍里，在权衙头巷尾，朗诵了反饥饿、反内战的诗篇。有如，袁木野在《宣传队，前进!》中写道："为争取说话的利/我们准备挨打，流血。/——誓词/到街上去/有种的/都来/是同道者/都来/……喊——/不当兵/不纳粮/不打内战/唱——/我们只有一条路/反饥饿/反内战……/穿短装的/着军服的/挂长



解放战争后期北京大学民主墙上的几幅漫画

衫的/皮带、手枪、石子……/一齐来　乱了/乱了/呼号着/奔跑着/打、打/倒了、倒了/一个、两个、三个……/昏过去、昏过去、昏过去……/血、血、血……/……/再整顿/再组织/再出发/宣传队/前进!”

同年6月初，在北大民主广场命名大会上，新诗社由沈书诚朗诵了诗篇《为民主广场而歌》:“‘五四’的号角，/吹奏了一曲新世纪的歌。/这歌声，/很快地传遍/专制了五千年的古国。/大地，/开始了一个新的翻动。/人民，/得到了一个/从未有过的觉醒。/大力 水龙/脚镣 手拷/恐吓不倒一群/觉醒的年轻人。他们，从斗争中/一手接过来德先生。从此，德先生的名字，/像一串旷古未有的铜铃，/震响着四万万五千万双耳孔。/而这位万人敬仰的德先生的到来，/便是今天这民主广场/最初的受孕。……为了建立，/自由的新中国，/为了建立，/民主的新中国，/我们要珍惜/你，自由的沙滩——这块土地。……"（注：沙滩，北大校舍所在地。）

他们为纪念“五四”曾同“沙滩”、“大地”两合唱团共同举办过大型的“诗歌音乐会”；他们举办过多次化装朗诵。有次，诗社社员吴尔耆朗诵《魔鬼》时，张书诚化装成蒋介石，用尖刀戳破其《宪法》的动作；杨文浒朗诵《这样一个游行队》时，冀闵仪化装成国民党特务头子，押解着由社员们化装成被骗来的“民众”游行。他们还组织集体朗诵大会，把海报贴到了校外，招来了兄弟院校的和社会上的听众。他们朗诵了许多诗篇，最后由20来位男女社员集体朗诵艾青的长诗《给我一个火把》，结尾时，一个人一个人的高呼“给我一个火把”、“给我一个火把”！直到朗诵到最后一句“天快亮了”时，会上顿时激发出暴风雨般的掌声。

2. 北平师范学院新诗社

北师新诗社是在该校一、二十家壁报社相继创刊之后，在壁报上崭露头角的学生诗人们，汇集于地下党组织领导的一些社团发起

的 1947 年纪念“五四”文艺晚会上，通过热情朗诵革命的战斗诗篇《海燕》、《夜歌》、《她也要杀人》、《致西伯利亚的囚徒》等，以及他们自己洋溢着革命激情的诗作，使得诗人们火热的心更加凝结在一起了。就在晚会刚刚结束的舞台上，晚会主诗人谢光瑾向大家倡议道：是不是成立一个新诗社，经常在一起学习朗诵和创作新诗呢？这个提议立即得到大家一致赞同，并决议当晚立即成立。经过一番热烈讨论，一致决定每周集会一次，练习朗诵，学习写作，每月出版一期壁报，发表大家的创作。大家还推选此次晚会诗歌朗诵的组织者赵庆媛（中共地下党员）、李象文（“民青”盟员）、王明（中共地下党员）为负责人，分别主持组织朗诵、写作研究、出版等工作。还推举大家公认的诗人荆文新同学为社长。后由刘鸿钢、赵庆媛、毛国斌先后接任社长。先后成员还有谢光瑾、徐康、李凤仪、杨文浒、刘曼殊、陈定宇、李荫培、赵鸿勋、刘可兴、邓振清、宋淑忱、李蕙芳、曹南应、关淑媛、张家芬、徐曼琴、胡亚、刘鸿纲、杨励、刘竞男、詹兰蕙、严东、黎风、李瑛、戈扬、张韦诚、秦泥、袁木野、周筠、徐桑、马丁、沈叔平、方靳、宋柏、杨圣力、黄海、杨秀琴、尹专、葛垂青、荆又新、孙立璋等。

师院新诗社诞生之日起，就迎着时代的暴风雨前进。徐康在《怒向刀丛觅小诗》一文中，对他们新诗社的战斗历程，以及在战斗中用生命鲜血写下的篇篇诗作，深情地作过非常生动的回忆，给人留下了以下极其生动而又深刻的印象：

在北平 1947 年“五·二〇”反饥饿、反内战运动开始，师院新诗社全体社员和同学们一起走上街头把手中携带的大量油印的诗传单一张张送到沿路群众手里，贴在途经的街头。

6 月 2 日在校内社团组织的反饥饿、反内战大会上，不顾国民党军警的包围，社员刘鸿纲、杨励、刘竞男、詹兰蕙、杨秀琴等朗诵了《反内战进行曲》、《米啊！你在哪里?》、《昨天夜里》、《风雷电颂》等战斗诗篇。

6月10日（阴历五月初五）诗人节为纪念伟大诗人屈原，新诗社壁报专刊出版并举办了诗歌朗诵晚会，主要是刊载和朗诵同学们自己的诗作。在晚会上，集体朗诵了李象文的诗作《火炬》。这是参照艾青的著名诗篇《火把》，以反内战为主题而创作的。新诗社社员们高举火炬，在行进中朗诵，整个会场在掌声中沸腾。

暑假期中，新诗社社员们积极响应华北学联号召开展助学运动。在8月的骄阳下，走街串户，奔走呼号，经过十多天的奋斗，不仅完成了劝募任务，自己也受到了深刻的教育，社员严东在助学运动专刊上写道："不是豆芽似的公子小姐了，今天我们是乞丐的兄弟……"（《遭遇篇》）。

同年8月，平津诗联成立。在会上，刘鸿烈朗诵了自己创作的讽刺诗《向魏德迈将军求爱》。当时，蒋介石在他一手制造的内战战场上节节失败，美帝国主义急忙特派魏德迈来华给他打气。这位学生诗人以辛辣的语调朗诵道："我最亲爱的朋友，我最崇拜的英雄，快来呀！快来！我想你已经想成了病，我想你想得要发疯，快来给我打针强心针，快来救救我的小命……"这首诗活画出国民党反动派卖国媚外，依靠美国主子，镇压中国人民的丑恶嘴脸。清华大学李广田先生听完这首诗的朗诵后说："讽刺的力量在真实。这首诗和马凡陀（即袁水拍）山歌一样，说的都是真情。谁想用虚假的东西来反驳真实的东西是做不到的。"



解放战争时期由平津"诗联"等单位出版的《诗文学》、《牢狱篇》等出版物

秋季开学时，师院学生自治会举办了迎新晚会。新诗社朗诵了陈定宇的诗作《琉璃窑狂想曲》。北平师院的校址原是明清时代烧制琉璃瓦的窑址，作者以窑喻校而写道："几百年前，初建北京城的时候，这里是一座琉璃窑……今天，琉璃窑充满战斗的豪情，敞开大门来欢迎新的学友们。想当官的，这儿不欢迎，琉璃窑烧不出大官的功名。想发财的，这儿不欢迎，琉璃窑烧不出百万富翁。琉璃窑今天激情欢迎你呀！因为你是窑工的好后代……"这首诗深受新同学们的欢迎，会后还在他们中不断传诵。

进入10月，正值国民党政府发布"戡平共匪叛乱总动员令"，北平反动当局疯狂镇压学生运动的时候，师院也笼罩在一片白色恐怖气氛之中。师院中共地下党领导组织由20多个进步学生社团联合组织起来的"和平社团"出面，于19日举行了纪念鲁迅先生逝世11周年大会。新诗社社长刘鸿纲主持大会，他在致开幕词时，以鲁迅先生的名言作为开端："我们应该敢说、敢笑、敢哭、敢骂、敢怒、敢打，在这可诅咒的地方，击退可诅咒的时代！"继而由他们的导师叶丁易讲了鲁迅先生的"韧性"战斗精神后，社员陈定宇朗诵了他写的《鲁迅先生指引我们战斗》的诗："鲁迅先生离开我们的队伍已经十一年，可是他每时每刻，都高举着战斗的大旗，挺立在我们队伍的前边……今天，黎明前更黑暗，面对大野丛生的荆棘，望着低压战云的长天，向何处去？我们新时代的青年。鲁迅先生指引我们战斗，他的思想，是东方的曙光，是林中的响箭……"这次大会大大鼓舞了同学们的战斗激情。

同年11月初，在追悼被国民党杀害的浙江大学学生自治会主席于子三大会前夕，社员毛国斌连夜写成诗朗诵剧《夜声》。写的是烈士的母亲在茫茫黑夜中寻儿子的悲惨呼唤和同学们正义的回声。诗的最后一段是："沉睡的大地，请苏醒你强壮的臂膀，拥抱这众多的苦难，把摧毁黑暗王朝的战鼓敲响。呼啸地夜风，请使用你的热情和力量，让燃烧的星火更旺，把不民主的制度烧光。啊，

年轻的朋友不要退却，不要悲伤。是铁，就要碰出火花，是钢，就要勇做栋梁。面对屠刀，面对死亡，燃起你青春的火焰，挺起你无畏的胸膛，为自由，为民主，任自己化为一丝灰烬，为人间充满一片阳光。”新诗在排演时，特务学生前去寻衅，打伤了毛国斌。但参加排演的葛垂青、关淑媛、詹兰蕙等同学不顾特务的威吓，终于将该剧演出，在广大同学中引起强烈反响。

11月6月，师院同学为抗议杀害于子三惨案罢课。本校特务学生勾结中国大学特务打入校内，捣毁学生自治会，打伤了自治会理事谢怀银等10余人，新诗社社长刘鸿纲急忙召呼校警一起去关学校大门时，竟被特务分子用木棍击昏倒地，拖出校门，幸好同学们赶到，奋力把刘夺回，怒将中国大学特务们逐出校门，并且活捉该校特务头子王伟，从他身上搜出了匕首、国民党证及国民党市党部所发津贴支票等罪证，当即举行公审大会。为此，是夜在向各社团慰问受伤同学的晚会上，陈定宇朗诵了他赶写的讽刺诗《有这样的职业》：“美式军装歪戴帽，腰里挎着盒子炮，怀里揣着亮尖刀，兜里装着洋钱票，还有党证一大套，黑名单开了多少！……今天抓住的就是人赃俱在的臭料。”

国民党特务对师院学生如此的凶杀殴打，乃至强行逮捕，在翌年4月9日再次重演。大批特务闯入师院宿舍，将学生自治会理事姚垌等8人（其中包括新诗社陈定宇）毒打之后强行捕去。8同学的床铺上、衣服上、宿舍的地上墙上到处贱洒着鲜血。这就是当时震动平津的“四九血案”。新诗社的黎风当夜含悲忍愤写下《血债还给我们》诗一首。天亮后，学生自治会在筱庄楼前召开全体同学大会，控诉特务暴行，营救被捕同学，诗社张家芬高举着被捕同学的血衣，朗诵着这首诗：“亲爱的兄弟的血，流在土地上，流在我们的心里……我们为了拯救我们的兄弟，坚强地站起来！仇恨，必须报复！血债，必须讨还！迫害，必须反抗！民主，必须争取！血流下去算不了什么！死，为人民，是光荣的！”在朗诵中，许多

同学都在默默地流泪，朗诵刚刚结束，全场失声痛哭，愤怒的呼声从四面八方响起："一人被捕，全体入牢！""生同生，死同死！誓死救回八位同学！"学生自治会根据同学们的意见，决定马上出发，并联合北大、清华、燕京、中法等各大学前往国民党北平行辕请愿。当各校6000余名师生先后到达新华门会师时，这首诗又向各大学师生朗诵多次，激起一阵阵悲愤的口号声和战斗歌声。由于各校师生团结一致，坚持斗争，直到当天深夜，终于迫使国民党反动当局释放了8位被捕同学，取得反迫害斗争的重大胜利。

同年8月19日，国民党当局突然在报上公布了所谓"匪谍职业学生"名单。同时派遣大批军警宪特包围各大学，实行"传讯"和"拘提"。制造了"八·一九"大逮捕事件。当时师院上传讯名单的有35人，其中有新诗社社员8人，即：赵庆媛、荆文新、刘鸿纲、尹专、孙立璋、詹兰蕙、葛垂青、关淑媛。在地下党的领导下，师院同学展开了反逮捕斗争。同时在地下党员、民青盟员和进步同学掩护下，把在名单的和可能遭到迫害的同学撤离学校，先后转移到解放区。这样，不少新诗社的社友又在中共华北局城工部所在地泊头镇会师了。陈定宇赋诗一首，记述了当时的经历和心情："易服怆惶辞旧京，平原千里稼青青。茅亭蚊虱惊客梦，渡口鞭丝舞顽兵。沧州小雨留人住，泊头初阳破雾明。策蹇长河轻骑快，好为革命献平生。"

此后，遵照地下党指示，为了避免过分暴露，新诗社壁报暂时停出，其他活动也酌情减少。但是，新诗社的社员并没有停止写作。在平津战役后，为迎接解放，他们秘密印发传单，把战斗的诗篇送到人们手中。1949年2月3日，中国人民解放军举行了庄严的入城式，师大全体师生汇合在全市人民的欢迎队伍中，新诗社全体社员走在队伍的前列，高声朗诵着黎风的新作《天亮了》："天亮了！天亮了！太阳照耀着祖国的大地。天亮了！天亮了！太阳照耀着人民的心灵。……啊！黎明，为迎接你的到来，我们献出了自

己的青春和生命，……进军的战鼓在轰鸣！历史的车轮在飞奔！让我们听从党的召唤，从胜利向更大的胜利前进！"正如诗的誓言，新诗社社员一个个听从党的召唤，有的参加南下工作团，为解放全中国而战斗；有的参加北平的接管工作，为建设人民的首都而献力。就这样，北平师院新诗社完成了它的历史使命。

3. 中法大学新诗社

成立于1947年春。发起人李成绪（李羽）、何修华（王强），皆系当时中共地下党领导的"民青"盟员。早期参加诗社的有杨芹、张绍季、孙震译（任方）、聂家祺、王光华（丁慧）、陈继昭、罗志兰（罗栋）、鲁心诚、籍传馨、冯渡、潘祖培、张吉辅（谢叔寒）、李长新等十几个同学，也多是中共地下党员或"民青"盟员。后陆续入社的还有阎镇中（鲁追）、邵燕祥、魏绍嵘、朱士觉、李鹤、解景田、张元良、伊剡（尹葆薰），王鹤云、张道岳、魏文毅、李国翰、程宜思、陈彤等。先后负责人是李成绪、李继昭（中共地下党员）。新诗社一直活动到北平解放为止。

中法大学新诗社的战斗历程，与北大、师院等大学的新诗社大致相同，成为"党联系群众的纽带"和"青年革命的熔炉"。诗人和他们的诗一样都紧随着当时风起云涌的民主学生运动，在充满着革命激情的战斗生活中成长和兴旺。邵燕祥在《中法大学"新诗社"始末》中写道："'新诗社'的任务是：通过写诗、出壁报、朗诵诗和参加各大、中学的诗歌活动，团结同学，共同以诗歌为武器，配合学生运动，揭露国民党反动统治。"他还列举该社社员在民主学运中，以口号就是诗，诗就是口号的战斗精神而创作的很小部分诗篇。有如：

在1947年5月20日反饥饿、反内战"运动中，社员何修华有感于人民抗议国民政府屠杀人民，丧权辱国，不顾人民死活的贪污腐败等种种罪行，同时向往着一个和平、独立、民主、富强的新中国早日诞生的愿望，写下了这首短诗："去/揭露/权贵们/骄奢淫

逸、横征暴敛、鱼肉人民、搜刮民脂民膏的嘴脸。去/战斗/以眼还眼，以牙还牙！去/迎接/快要到来的/暴风骤雨。像海燕/掠过大海，冲破云层，朝着白云兰天/自由地翱翔吧！”

1948年6月9日，中法大学参加“反对美国扶植日本”大游行，在南河沿与清华、燕京、师院等校队伍会师时，反动军警横加阻拦，鸣枪恫吓。在同学们坚持斗争下，企图驱散游行队伍，任意抓人的阴谋未能得逞。最后，同学们回到北大民主广场庆祝胜利。当夜，社员阎镇中（鲁追）奋笔疾书《我们的队伍》，记下了这一页历史：“所有的人们/一天不集合起来，我们的运动/一天不会松懈！压迫我们的人/一天不投降，我们的斗争，一天不终止！看啊，我们这支/人民的队伍！”这首诗超出了纪实的局限，在师院新诗社晚会上朗诵时，也唤起了与会同学们的共鸣。

中法大学新诗社也是“平津诗联”的成员之一，参与了一些工作，如诗联丛刊《复仇的路》、《饥饿》的出版、发行等。

4. 南开大学新诗社

南开大学新诗社与文艺社，是一双孪生的兄弟进步文学社团，先后成立于1947年2、3月间。在中共地下党的领导和支持下，他们和广大进步同学团结在一起，在反美蒋斗争中，顶着腥风血雨，挽臂并肩，奔向战斗的明天……。

凌力学、张瑶均在《热血赋诗章——回忆南开大学文艺社和新诗社》中对新诗社的成立，深情地作了如下回忆：“3月初，一个落雪的晚上，在胜利楼一楼的阶梯教室举行宣布新诗社成立的诗朗诵晚会。会上，新诗社成员，朗诵了艾青的《大堰河》和《雪落在中国土地上》，还朗诵了何其芳的《夜歌》。一百多名同学热情赴会。李广田、刘荣恩、邢庆兰、辛毓庄和张肇科等中、外文学系教授、讲师也应邀参加。李广田教授对新诗社成立表示由衷的祝贺。与会同学大都是头一回听到朗诵解放区诗人质朴热情的诗作的；这些诗，不仅从内容和形式上使他们一新耳目，而且加深了他

们对祖国和劳动人民的挚爱，对真理和正义，对民主和自由的热切向往。室外，黑夜沉沉，冰封雪飘；室内，同学们热情洋溢，把臂倾谈，久久围抱在一起。”

新诗社社员们在通过刻苦勤奋地阅读进步文艺作品和学习革命文艺理论之后，使他们更加追求共产主义的壮丽理想，将自己同人民紧密联系在一起；同时更加明确地认为：“人民的方向就是诗的方向”，也就是革命文艺的方向。因此，他们于1948年3月在编印的《诗生活》丛刊，“如一枝红梅，迎着残冬的风雪严寒，吐蕊盛开”，受到平津大、中学生和市民群众的热烈欢迎，每期印出两千份，都立即销售一空。

从3月到6月，《诗生活》丛刊出版3期，《那里在呼唤我》、《打夯歌》和《我们的圣经》。这些工作都由王子雄、张怀武、鹿道慈、李国定、华林风、黄体镭、樊巧、刘爽军（苏夫）等社员参加写作和负责编辑、出版发行的。同时他们又非常向往解放区，不满足于用诗歌来进行反美蒋的斗争，而渴望着用武器来批判旧世界。在新诗社中，有位擅长朗诵演戏的樊巧，这个梳双辫的姑娘早已是中共地下党员，在1948年春便与一些同学扮作小商、小贩、村姑和新妇，坐着大车奔赴冀中解放区，回到华北局城工部工作。社员黄体镭在他的诗篇《那里在呼唤我》还没有在《诗生活》丛刊上印出之前，就满腔热忱地响应革命的召唤，奔赴解放区去了。他的《当月亮照着我的窗棂》和《那里在呼唤我》两首诗，以纯真深挚，义无返顾地追求革命，告别过去，来表达了进步青年心底的声音：“当月亮照着我的窗棂，我独自个思索，假使我的父亲没有了我……我要告诉父亲，你不必恼我，我不要继承那一些财产，我不要接过祖父那一条鞭子，我亲眼看见——那些佃农们的眼泪，和他们的孩子们的号哭，我亲眼看见——我们满满的谷仓，明明是他们流汗……”（《当月亮照着我的窗棂》）于是，他背叛了反动的家庭，服从了真理召唤：“那里在呼唤我……我会走着来，我会坐

着那辆牛车来……那里在呼唤我：那里烟囱要勤快地冒烟，人要努力地工作……”（《那里在呼唤我》）

南开大学新诗社的社员，无论留在蒋管区第二条战线，以诗歌继续战斗着的，还是奔赴解放区开始新的战斗的，都是奋不顾身地听从党的召唤，为迎接新中国的早日到来而战斗，并用生命和鲜血谱写着一页页辉煌的诗章。至1949年1月15日，他们终于迎来了天津解放，新诗社也完成了他的历史使命。

校园新诗社之所以兴起，以及其所展现的战斗诗歌繁荣景象，不可忽视的客观因素还有：新诗社导师的培育作用。可以说各校新诗社的背后都有一、二个，甚至一群进步教授、讲师作后盾。西南联大新诗社导师闻一多先生的言传身教，使同学们不仅学会如何写诗，而更要懂得应该做什么样的人。虽然闻一多先生牺牲了，但还有冯至（原名冯承志，字君陪）先生在指教他们，率领着他们前进；二、校外进步文艺界知名人士的积极参与和辅导。有如，北平师院举办诗歌朗诵晚会时，就曾邀请在平的进步文艺人士参加。晚会上诗人光未然朗诵了他的长诗《屈原》。他的朗诵情感真挚，有抒情的娓娓余韵，也有控诉的慷慨激昂。兰光朗诵艾青的长诗《火把》，真切地把作品中几个青年的不同性格烘托出来，感人至深。张瑞芳朗诵诗歌《自由树》，金山、徐盈、彭子冈等也参加了朗诵或发表讲话。在举办文艺座谈会时，邀请北大、清华和师院的一些知名教授和文艺界著名人士讲演和参加座谈。叶丁易先生说：“文艺是属于人民大众的，现代一切都应该是属于人民的。”马彦祥先生说：“现在是诗的时代。因为诗歌最容易写出现实主题，而且印刷方便，可以不受国民党的检查。”（引自徐康《怒向刀丛觅小诗》）这些教导，对校园诗人们启发也很大；三、苏联革命文艺作品和解放区著名诗人艾青、田间、何其芳等人以及战斗在蒋管区的革命诗人光未然、袁水拍（马凡陀）、臧克家等人的战斗诗篇，为平、津校园新诗社社员的必读、必诵，他们从中汲取的不仅是艺

术营养，而更多的是革命的精神力量。

三、出自校园、流传校园的两本书

这里，还须提及的是，写作出版于北平校园，而影响遍及全国校园乃至香港等地的两本通讯报告：《冀东行》和《大江流日夜》。

《冀东行》，作者吴方，1947年就读于北京清华大学。当时，他刚加入中国共产党不久，在寒假期间奉命回到解放区参加学习，“就产生要把在解放区的所见所闻写下来，以便向蒋管区的青年朋友传播。”（吴方：《〈冀东行〉一书是怎样写成出版的》）。他因还要返回蒋管区坚持地下工作，在严格学习纪律下，学习多在小屋进行，不能自由出入，因此，他只有通过《人民日报》、《晋察冀日报》、《冀中导报》，收集重要情况和有关数字。又因为返回北平时不能携带一个字的笔记，而只能记在脑子里。春节过去，他回学校后根据记忆，以书信形式分题写出长篇通讯：一、写从蒋管区到解放区一路的所见所闻；二、写“老清华”荣高棠在解放区的革命干部形象；三、写自己在城工部的是怎样学习的；四、写解放区的“土改”；五、写解放战争的形势；六、写共产党保护工商业的政策；七、写在解放区过年前后的生活情趣；八、写返回北平一路见闻；九、写自己将蒋管区和解放区对比的一些感想。全书共五六万字，写了两个多月。作者本来到的是冀中解放区，却以《冀东行》为书名以及作者署名方恩，只是为了迷惑敌人。通过地下党组织和革命同学的协助，终于在1948年5月完成了该书的出版，“印了4000多册，在北平、天津的学生中暗中传播，很快销售一空。出现了轰动效应，成了学生中的热门话题。”此书后来传入香港，经乔冠华阅后，让送香港出版的《群众》杂志连载。

《大江流日夜》，作者王效挺，原名王孝庭，1946年参加中国共产党，1947年由南京中央大学（现为南京大学）转入北京大学法律系。翌年6月接中共北岳军区五分区城工部的指示，要他回解

放区汇报研究工作，并说明布置工作后仍回北大，因此要更加保密，要用化名。他遵示通过敌人封锁线，到达狼牙山山下北赵庄——城工部所在地，汇报工作后，又奉命到正定县华北大学学习、访问。在华大时，为了保密，他虽编入政治班学习，但不随班组活动。经过一段时期的学习和访问，又到石家庄市了解、核实了情况，便原路返城工部作了汇报，继续带着发展党的组织、继续向解放区输送干部等任务回到北大。

后来，假托一个具有正义感的青年军投奔解放区写给他未婚妻的三封信，讲述他思想认识过程。按时间顺序排为：一、《志愿俘虏》；二、《别有天地》；三、《华北大学》。再加一些附件。需要说明的是：基本内容都是真实的，只有青年军身份及其思想上的矛盾是假托的。作者在该书中着重介绍华北大学政治班时，曾概括了四句话："它不仅是一面镜子可以照出你皮肤上的疮瘢，而且是一个透视器可以发现你肺腑内隐毒；它不仅是一个温泉可以洗涤你外部的瘢疹，而且是一所疗养院可以医治你内部的溃疡。这就是它——华北大学。"

为了减少敌特的注意，该书在地下出版时，序后注明"于九龙私寓"，封面印上"香港真知书店"，作者署名是"以空"。先印了1000册，经由地下党员和民青盟员在北平各校分发，并"向全国蒋管区各大学及部分中学学生自治会、图书馆及进步的社会团体和报刊等单位大量寄发，同时也寄给党在香港出版的《群众》杂志及进步报刊。不久，香港《群众》杂志即以《华北大学的学习和生活》为题，分期连载了第三部分。"由于当时国民党动员教授南迁，地下党各校组织也向不少教授家中秘密地投送此书，以表示信任和挽留之意。在北平和天津解放大局已定的情况下，北平《世界日报》也开始连载该书第三部，标题为《革命力量的泉源——华北大学》，将该书称为"激励千百万青年人的名篇"，可见其影响之深远。

四、在解放战争时期，北平、天津出版的进步文学刊物

1. 天津的进步文学刊物

《鲁迅文艺》（月刊），1946年2月25日出版发行，由天津文化人联合会鲁迅研究组主办，杨大辛、曹也白编辑，人间书屋和知识书店发行。为16开本竖排，每期约4万多字，共出版3期。内容主要发表文学作品，有文艺评论、回忆录、小说、诗歌、散文、杂文、报告文学、木刻作品等。刊物用主要篇幅转载解放区和大后方重庆等城市刊物发表的有影响的作品，如茅盾的《八年文艺工作的成果及倾向》、聂绀弩的《和肖红在西安的日子》等。在其《野草》新诗歌专栏，发表了解放区革命诗人鲁藜、陈辉等人的新作。

《中学生文艺》（半月刊），1945年11月1日出版发行。由市立第一中学中学生文艺社编辑，每期2万多字，为25开本横排。第2期改为月刊，共出版4期。刊物主要发表文学作品，如短篇小说、诗歌、散文等。



天津解放战争时期出版的革命文艺刊物《鲁迅文艺》（月刊）、《吐露》、《民言》、《五四月刊》

《吐露》（月刊），1945年11月15日创刊，由市三中文艺研究会编辑出版，中共地下党员李陶文主持，为16开铅印本竖排，每期3万余字，设时评、文艺作品、学生论坛、各校生活纪实、译文等栏目。翌年3月20日停刊，共出版2期。

《南钟》（月刊），由南开中学南

钟社编辑出版，1946年初创刊，为16开本竖排，设社谈、文艺、论文、时评等栏目。

《汇文》（月刊），1947年1月1日试刊。是汇文中学创办出版的学生文艺刊物，主要刊载短篇小说、论文、散文、诗歌等作品。

《天琴》（半月刊），为综合性的文化刊物，1947年11月15日创刊，杨坚白编辑，天琴出版社出版，知识书店发行。为16开本竖排，每期三四万字，设专论、半月评论、专题研究、书评、文学作品、漫画、木刻等栏目。共出版3期。

《文叶》（周刊），由谢容音编辑、刘秉中发行。为32开本竖排，每期1万余字，刊载文章分时评和文学创作两类。共出版3期。

《海风》（双旬刊），由天津私立渤海中学学生自治会主办，1947年4月21日创刊，为16开本竖排，每期4万余字，以刊载适合大众需要的文学作品为宗旨，共出版3期。

《一二一》（月刊），由河北省立女子中学学生自治会编辑出版，1946年2月1日创刊，为16开横排，每期2万多字，设论坛、文艺两个栏目，撰稿者多系该校学生，其第2、3期合刊出版，实际共出版2本。

《学生》（半月刊），由耀华中学中共地下党支部主办，1945年10月10日创刊，1946年2月1日更名《五四》，并改为月刊，为16开本。1946年6月16日被国民党反动当局勒令停刊，共出版4期。

《文艺风》（月刊），是新中国建立前天津出版的最后一个文学刊物。由文艺月刊社编辑出版，1948年11月5日出刊。刊物以“反映时代与人生”为宗旨，设有文学批评、小说、戏剧、诗歌、译文、散文、长篇连载等栏目，主要撰稿人有郁文、瞿厉风、丹水、伊洛等。为16开本竖排，每期4万多字，共出版2期。

2. 北平的进步文学刊物

《诗号角》（月刊）由北京大学、北平师范大学进步学生组织的诗号角社主办，陈牧、黎风、赵洪志编辑，1948年8月1创刊至1949年11月共出8期。该刊的宗旨是发挥诗歌的战斗作用，推动爱国学生运动的开展。在刊物上发表诗作的既有赵洪志、郑子林、何希愚、杜翼全、黎生智、黎风、陈牧、马丁、吴尔耆等诗号角社成员，也有冯至、青勃、李瑛、肖向阳、田间、严辰、艾青、臧克家、王亚平等著名诗人。

《诗联丛刊》（不定期）由北京大学、清华大学、南开大学、北洋大学等参加，联络点在北大，由吴尔耆负责，1948年6月至11月出版了3期。

《文艺大众》（月刊）1945年9月15日创刊（后改4开单张）公开发行，侯恩张任社长。该刊以宣传党的文艺路线方针，提倡文艺到大众中去为宗旨。共出版14期，每期印1000份，1947年被迫停刊。

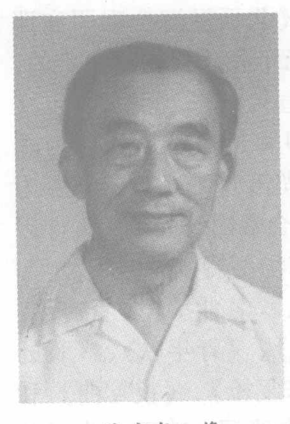
《新民报》副刊"天桥"，1946年4月4日创刊，"天桥"刊登文艺演出短讯和影剧评论文章，发表文艺界人士对改进娱乐形式和内容的探讨意见，启发和激励广大读者求进步、要革命的正气。1948年7月，马彦祥被迫离职不久停刊。

第四节　在音乐方面的斗争

在音乐门类中以歌咏方面最具有群众性和战斗性。在平、津各大专院校中，随着战后复校复课时，在中共地下党组织、党员的领导和影响下，纷纷建立起歌咏队、合唱团，并立即开展了频繁的活动。他们所唱的歌曲，多为民歌、革命歌曲、苏联歌曲等。在激烈地民主学生运动中，还自编自唱了不少配合斗争形势的歌曲，且多富有强烈的战斗性和群众性。

一、光未然与北平星海合唱团的建立及其活动

1946年3月下旬，北平星海合唱团组建于米市大街基督教青年会。当时，正在北平的著名诗人光未然（张光年），是该团的创始人与导师。



张光年　像

光未然（张光年、华夫），1913年11月生，湖北省光化县老河口镇（现在河口市）人。1927年，在家乡参加大革命，同年加入共青团，1929年加入中国共产党。30年代初期，在武汉开始从事进步的戏剧活动和文学活动。1936年创作的歌词《五月的鲜花》（阎述诗谱曲），在“一二·九”学生运动后期和抗日救亡运动中广泛传播。1938年春，在武汉参加国民政府军委会政治部第三厅艺术处工作，并担任由周恩来直接领导下的该厅中共特支干事会宣传干事，负责与10个抗敌演剧队的集训和联系工作。同年8月，率领抗敌演剧队第三队到晋西吕梁游击区从事抗日宣传活动。1939年2月到达革命圣地延安，3月创作了著名的组诗《黄河大合唱》，经人民音乐家冼星海谱曲后，5月在延安首次上演，受到抗日军民的热烈欢迎。1940年至1945年10月，在重庆、昆明等地，在党的领导下从事文艺组织领导工作。日本投降后，来到北平文艺界开辟工作，在《民主星期刊》（北平版）担任主编。1946年初春节时，北京大学文学院（临大补习班二分班）学生自治会负责人史会（中共地下党员），通过中共主办的北平《解放报》，邀请了周扬、钱俊瑞、光未然等到校演讲，介绍抗战期间解放区和大后方的文化教育。在那天的晚会后，史会和光未然交谈中，二人达成了组织北平星海合唱团的共识，光未然立即推荐演剧二队的史鉴和田学

鹏共同参与组建工作。后来又有任群、崔牛（乔谷）、汪骏加入工作。经过一番酝酿和串连，北大、师院、中法大学、中国大学、华北学院、师院附中、贝满女中和大中中学同学，以及社会上的一些青年音乐爱好者也参加进来，临近是年暑假时，全团已发展到80多人。

合唱团初建时，设干事会。据史会在《北平星海合唱团和那个时代》一文回忆：这是事前在本司胡同光年和汪骏住处商定的，由我抓组织，沈骏（沈孝感、方大生）搞宣传，张潜生、樊宝文负责财务，蔡倜、麦亿曾负责歌篇的刻印和出版。后来，为求“保护色”，推选北大法学院同学李祖义（尚笛）为团长，汪骏为合唱团指挥和实际领导人，歌篇的供给者。合唱团每周二、五课后4点半到6点半在沙滩北大文学院红楼后广场西侧的游艺室练唱。前后共练唱抗战歌曲、苏联革命歌曲及民歌名曲50多首。如：《光明赞》、《祖国进行曲》、《伏尔加河之歌》、《青年歌》、《我的歌声飞过海洋》、《我们是熔铁匠》、《图拉来复枪》、《夜莺曲》和《喀秋莎》等翻译歌曲，还有流行敌后的光未然词、冼星海曲《黄河大合唱》，田汉词、贺绿汀曲《胜利进行曲》，端木蕻良词、贺绿汀曲《嘉陵江上》，贺敬之词、李焕之曲《民主建国进行曲》以及《黄河小调》、《送军粮》、《一根扁担》、《可爱的一朵玫瑰花》和《半个月亮爬上来》，此外，还有参加合唱团的北大临大一些同学去张家口解放区参观，带回的解放区歌曲《八路军军歌》、《延安颂》、《战斗生产》、《华北联大校歌》等。

史会在回忆汪骏以及当时练歌的情景时写道：“汪骏当时是中共地下党员。担负中国民主同盟北平临时工委的宣传和青年工作。公开职业是美国新闻处工作人员。他机智勇敢，热情奔放，多才多艺，工作责任心极强，全心身地投入革命工作和新音乐运动，赢得青年人热爱。每到练歌时，他必骑车早早赶来，站在大家面前，双目炯炯，警觉而亲切地望着大家，当他举起双臂指挥时，健康优

美、活力迸发的革命进步歌声立即充满全室，飞扬在沙滩的上空。歌声常引得一些过路人在后门口伫足聆听，间或也有二个三青团丑类探头窥伺。”

建团不久，还与从昆明回北平复校的西南联大高声唱歌咏队举行过一次小型联欢歌唱晚会。随后，两团又与演剧二队近百人在八大处举行郊游大联欢活动。这两次活动，通过革命歌声，增进了原在北平沦陷区的学生与大后方学校归来的西南联大同学的互相了解，使相隔八年的南北同学的心融合一起。

星海合唱团在北平还搞过多次联欢活动，都留下了振奋人心的欢快记忆。但是，当该团第一次参加政治性的民主活动——北平国大代表选举协进会1946年4月21日在中山公园音乐堂宣传民主选举，反对国大代表伪造民主为内容的报告会时，还没有来得及演唱他们准备的《民主是哪样》（仁荪词、孙慎曲），就遭到了国民党军警宪特的残酷镇压，打伤了正在演讲的北大教授陈瑾昆，还捣毁了会场，制造了震惊平津各界的“北平音乐堂事件”，使他们在记忆中永远烙铸下了国民党政府反民主、反人民的法西斯狰狞面孔。

“音乐堂事件”后，白色恐怖日趋严重，汪骏和合唱团干事会中骨干先后撤回解放区，北大临大同学们也按志愿分赴北大、清华和南开三校，干事会瓦解，北平星海合唱团宣布结束。虽说如此，合唱团分赴三校去的同学，却像一颗颗火种，在他们所去的校园，立即扬起了阵阵革命歌声。合唱团的史会分配到清华后，即与原西南联大“高声唱歌咏队”的成员胡积善（方堃），以原来两团（队）的同学为基础，组成了清华大学大家唱歌咏队；北京大学由原星海合唱团骨干王连平与原“高声唱”同学发起组建了北大合唱团（以“沙滩”与“大地”两个合唱团为主体）；李祖义等人到南开大学后，也与原“高声唱”的同学们组成了“南开星海合唱团”。上述三团都是平津校园合唱团的佼佼者，也是平津第二条战线的文化斗争中学生运动的排头兵。

二、平津校园中的几支著名歌咏团体及其活动

1. 南开大学星海合唱团

南开大学星海合唱团（简称“南星合唱团”），成立于1946年10月。发起人是原北平星海合唱团团长李祖义和原西南联大冼星海合唱团（简称“联星”）的成员梁志英（女）。成员分别是北大临大班和西南联大在复校时分发来南开大学的学生。他们提出的建团宗旨是，要像原西南联大冼星海合唱团那样，用歌咏活动当武器反对国民党，争民主，争自由。但是，不光是唱歌，还要在一起读书，讨论问题，交流思想感情，把合唱团办成一个学习的组织和友谊的团体。经过酝酿和串连，追求进步，喜爱音乐的同学纷纷加入进来，由一个只有十来个人的小组，发展成了近百人的歌唱团体，成员中许多是中共地下党员和“民青”成员。合唱团成立后的第一批歌是《我们为什么不歌唱》、《别让它遭灾害》和云南民歌《雨不洒花花不红》等。后来，随着民主学运胜利发展，最多时达到260人（当时全校共400余同学），一般演出经常有百十人参加，在运动最低潮的时候也有五六十人坚持活动。

合唱团的领导核心是干事会。干事会，每学期要进行改选，其人选虽有更替，但都认真的做出了贡献。先后担任干事的有韩里（韩敬庸，指挥）、宋学謇（苗晶，大提琴手）、聂运鲲（男高音歌手）、李祖培（财务管理）和陈康侯、潘少湖等。这些人中多会指挥或谱写歌曲，同时也认真去做具体工作。如：宋学謇几乎全部歌谱的蜡纸刻写和印刷工作都由他担负；李祖培负责会费的收支，精细到分文不差。

南星合唱团唱过许多的中国进步歌曲和中外民歌。《义勇军进行曲》和《毕业歌》虽说是他们经常唱的歌曲，但主要还是《黄河大合唱》。韩里在他的《回忆“南星”合唱团》一文中写道：“在纪念‘一二·一’”联欢会上，这支歌让我们想起了那些为人

民解放而牺牲了生命的战士；在‘五·四’纪念会上，这支歌激励我们去勇敢地维护和发扬民主传统；在广场上进行‘五·一八’演出时，这支歌又激发起我们对受奴役和被压迫者的同情，对敌人的仇恨。这支歌是召唤我们团结作战，展望明天的号角！记得1948年4月，我们到北洋大学联欢演出，那里有多少颗心，为歌声中的热情所感动。演出结束，台上台下一起高唱《团结就是力量》，歌声震撼了整个礼堂。”当时，校内外的同学们总把“南星”和《黄河大合唱》联系起来。

他们随着学生运动的发展，还不断地创作新的歌曲。“沈崇事件”后，韩里写了《抗暴歌》；“五·二〇”事件后，宋学謇写了《五月二十那一天》；“于子三事件”发生后，韩里又写了《悼歌》，等等。几乎凡是斗争的时刻，就一定有“南星”的歌声，似乎成为了南开学生运动的一个显著标志。

南星合唱团为了让歌声越传越远，越唱越响，在1947年秋季，每逢星期天，就派韩里到天津基督教青年会的礼堂，教一大批中学生唱歌和指挥的基本知识，参加者都是各中学歌咏活动的骨干。此外，“南星”合唱团还为平津唐歌联做了许多工作。

1948年8月20日，国民党的军警宪特冲进南大逮捕学生。他们包围了学生宿舍，逐一盘问，查对像片，当场逮捕学生7人。另外，还有28人以所谓“匪谍职业学生”之罪名公布于《国民日报》上，并发出通缉令，其中大部分为“南星”合唱团团员。在这种情况下，地下党为保存力量，让一些上了敌人名单和公开活动较多的同学撤出天津。南星合唱团的韩里、宋学謇等一批同学，分别撤到解放区，后来，韩里去了华北联大，宋学謇到了山东的渤海区党委文工团担任音乐教员和指挥。但是，“南星”的活动仍在继续，革命歌声在校园不断飞扬，直到他们冒着炮火，高唱起战歌，走向街头，去欢迎中国人民解放军胜利进入天津。

2. 清华大学大家唱歌咏队

成立于1946年11月5日。发起人有胡积善（方堃）、黄有梅（黄希）和史会。是以原西南联大“高声唱”合唱团和北平星海合唱团分发到清华大学的同学为基础，组建的战后清华园第一个进步团体。“大家唱”之名来源于湘棠作词、舒模谱曲的《大家唱》。此歌，当时是进步同学们倾心的歌曲之一。建团以后，议定了坚持演唱进步歌曲，积极投入民主运动的唱歌宗旨，选出了干事会，决定每周二、五晚上练歌，以及吸收队员条件要求，等等。

歌咏队成立不久即积极投入纪念“一二·一”周年活动。演唱了“一二·一”运动中西南联大同学谱写的《农家苦》、《告兵士》、《送葬歌》等反内战歌曲。《送葬歌》的词曲作者严宝瑜是大家唱歌咏队的骨干。这支歌是他为曾在昆明亲历了反动派在“一二·一”镇压革命群众枪弹横飞的场面，并在当时为牺牲的四烈士守灵时，眼看着烈士潘琰鲜血汩汩流淌到脚跟前的那一刻写成的。其歌词为：“天在哭，地在号，风唱着摧心悲歌，勇敢的烈士啊，你们被谁陷害了？你们被谁残杀了？那是中国的法西斯，那是中国的反动者，是中国人民的仇敌。今天送你们到那永久的安息地，明天让我们踏着你们的血迹，誓把那反动的势力消灭。”史会在《唱出一个春天来——回忆清华“大家唱”在学运中》中写道：“练唱时他解释说：为四烈士送葬，是很痛苦的，所以歌词开头‘天在哭，地在号’，但是，不能软绵绵的哀伤，叫人可怜、流泪。他介绍说：‘去年的3月17日是个阴天。小小的昆明市3万多人怀着无比悲愤和沉痛的心情，跟着灵车从新校舍出发，过西站走大西门，经过云南大学……长队缓缓走在街头，商店关门，百姓站在路边，全城静悄悄的，没有车辆人流，没有叫卖闹声……’‘为四烈士出殡，当局禁止开追悼会，不准演讲说明真相，不准呼口号。但是，反动派禁止不了唱歌。我们当时唱这支歌，是满怀被压抑的无限悲痛和仇恨唱的，是在控诉！所以要唱得深沉有力，唱出信心、决心，唱出希望。但歌唱不是喊口号，是声乐艺术，要声情并茂，

以情感人。'他沉痛地示范唱出最后两句：'今天，送你们到那永久的安息地；明天，让我们踏着你们的血迹，誓把那反动的势力消灭!'"。他们携带着这支歌，去国会街北大四院参加纪念"一二·一"周年活动时，还加演了《茶馆小调》、《大灾荒》、《别让它遭灾害》和《读书郎》等歌曲，指挥为方堃。

大家唱歌咏队贴近现实的歌声，和队员们团结友爱的人际关系，吸引了清华园同学，在1947年已由原来的二三十人，发展到111人的队伍，分四个声部（各又分第一、第二两声部），指挥有六七人之多。当时，还有许多人要求参加，但因声部平衡不可能接纳。后来，接受校学生自治会的委托，另行组建了"新生歌咏队"。每周练歌两次，派严宝瑜和林声屏负责该队的领导和指挥。于是，"新生"和"大家唱"便成为并肩作战的兄弟部队。

1947年，在清华大学学生自治会举办的纪念"五·四"诗与歌大会上，大家唱歌咏队演出了五重唱《工人之歌》、《我们是熔铁匠》、《新世纪的前奏》（《和平光明》）、《拉骆驼》、《垦春泥》、《黄水谣》）和女声齐唱《巧女纺线》、女声三重唱《夜莺曲》和四重唱《唱吧，夜莺》。压轴演唱了马思聪作曲的《民主大合唱》（含《东方的暴君》、《民主的浪潮》、《农村的伤感》、《都市的控诉》、《两个人类》、《我们是人民》和《真正的胜利》各章），指挥为方堃，严宝瑜、骆宝时、周汝汉（周全）、郭长志和李振华（李榕）等



1947年6月1日清华大学高声唱歌咏队在北大民主广场命名大会上演唱《团结就是力量》等歌曲

亦分别出场指挥。

不久，由于蒋介石政权万元大钞出笼，再加政府抢购军粮，造成粮价飞涨，抢米之风潮遍及全国各大中城市。南京、上海学生提出了“向炮火要饭吃”，北大学生提出“反饥饿、反内战”，平、津、唐11个院校罢课。清华大学教授发起签名运动，5月17日开始罢课，大家唱歌咏队出动宣传，演唱了《我们反对这个》（注：“这个”系指国民党发动的内战）、《不要打，不能打，不准打！》以及《民主是哪样》、《五百大钞票没人要》、《茶馆小调》、《你这个坏东西》等，并进行演讲。

在国民党反动政府进一步残酷镇压学生运动的情况下，5月24日平、津两地同时爆发了“反饥饿、反内战”示威大游行。据史会的回忆：每次游行时，清华在北平各院校总是打头的，并以该校抗战复员军人学生为前导，紧跟着便是“大家唱歌咏队”。当天，在到达王府井南口路西的印度洋行门前，“大家唱”出列，严宝瑜指挥演唱了《活不起》、《这个年头怎么办》和《只有一条路》。围观市民不禁动容，紧接，在6月1日北大民主广场命名的会场上，“大家唱”演唱了马思聪作曲的《民主大合唱》中《东方的暴君》，由方堃指挥，上台队员60多人，前排女声部30人，气势宏大，感人极深。

“大家唱”除紧密配合政治运动及时编演革命歌曲外，还积极参加本校学生自治会发起的助学运动，演唱了严宝瑜谱写的《助学义卖歌》，控诉物价飞涨，穷苦学生要救济，只有依靠人民自已救自己。他们还为实践“到社会去”、“到农村去”，许多“大家唱”同学跨队参加了清华识字班及社会巡回医疗队的工作。在识字班教唱了《反攻》、《路是我们开》和苏联歌曲《快乐的人们》等。“大家唱”队员们就是在学运和各种社会实践中，经受考验，逐渐成熟起来，大多数队员都先后加入了中国共产党。

史会在前文中还深情写道：“‘大家唱’同学不但有共同的革

命理想和音乐艺术鉴赏情趣，还有深厚的高尚、纯真的兄弟般生死情谊。在集体生活中，崇尚解放区创业的自力更生、艰苦奋斗作风和高度自觉的组织性，纪律性，有极自豪的集体荣誉感。在严宝瑜1947年用门德尔松合唱曲填词的《歌唱清华》中："清华清华，三十六年，寿与国同。……我们齐声来歌唱：万里长征，担负了祖国艰苦的命运。……歌唱民主，歌唱科学……"体现了对母校的深情愿望；而'大家唱'同学最热爱的《我所爱的大中华》一歌，则深沉地唱出每一名队员心底对祖国母亲的呼唤与誓言：'我所爱、我所爱的大中华，我愿永远地为你尽忠。你的久远的历史与文化，使我觉得骄傲光荣。你的江河湖海美丽如画，我一生一世永远怀想。你的平原山野何其伟大，我一生一世永远不忘。我愿与你共享一切荣辱，愿与你同尝一切甘苦，我永远爱你，我永远爱你，祝我中华万万年，万万年！'没有这种执著的感情，是难以称作'大家唱'人的。"

3. 北京大学歌咏团

北京大学歌咏团含括以"沙滩"、"大地"两个合唱团为主的北大各院系组建的合唱团体。在抗战胜利后如火如荼的北平学生运动中，北大各合唱团亲密无间，并肩战斗，外界统视为北大歌咏团。

据宋柏、杨劲等《北大的歌咏活动》回忆，"沙滩"合唱团成立于1946年秋，由原西南联大"高唱队"同学和原北平星海合唱团临大同学分发到北京大学的队员为基础组建而成，发起人是杨文浒、丁贻礼、唐过、杨赓和、王连平等，在吴谟、向大甘的参与下，成立的新的合唱团，当时，它是南北同学汇合后成立最早的，人数最多的社团。开始有50余人，以后逐渐增加到近百人。负责人是杨文浒，指挥是何杰、朱谷怀，负责刻印歌篇的是潘咏蔚（曾用名刘清华，中共党员），曾受过专门音乐教育的团员刘克果（刘放）协助教练，并成立了干事会。

合唱团第一次公演，是在“一二·一”周年，在北大临时搭起的台子上，演出了《安眠吧，勇士》、《歌唱得更响亮》、《茶馆小调》等。

以后，在每次学运中，除创作演唱配合运动需要的歌曲外，团员们还积极投入各种宣传工作，有如书写、张贴标语，散发传单，刻写印刷宣传材料，等等。在“五·二〇”“反饥饿、反内战”运动中，合唱团还作为学校第一宣传队，上街宣传。演唱的歌曲有：《五百大钞没人要》、《告士兵》、《告同胞》、《只有一条路》、《活不起》等，并配合朗诵诗《反对内战》、《蒋主席，我问你》、《一粒子弹一斤米》等。

“大地”合唱团，是在1947年3月成立的。该团原名“大一合唱团”，由沙叶、晏福民、刘克钧（许迈扬）等发起组织的，主要目的是为团结来自各地的北大各院系大一同学开展学运。当时，沙滩合唱团为了团结更多新同学，由周桂荣、孙霭芬等牵头，凡参加“沙滩”的大一同学都转入“大地”，形成了两个兄弟，并肩战斗，互相支持，不分彼此。

北大的合唱团体在1947年前后建立的还有：①西语系二年级的歌咏队，初建时23人，李锡龄为指挥，翌年扩大为歌咏团；②医预系的“健声合唱团”，指挥潘永蔚、陈炳桓、才文彦；③北大四院“北风合唱团”，初建时二三十人，多时有五六十人，由杨正衡、郑敏、陈琪先后担任团长，胡毅身为指挥；④工学院的“新生歌唱团”成立于沦陷时期，起初只有20余人，演唱各地民谣。在反内战运动中发展到近百人。他们还帮助准备投考大学的文化补习班的学生组织过一个“高中歌咏团”。

4. 燕京大学高唱队

燕京大学高唱队，是在1946年12月反对美军暴行的学运中诞生的。由晏苏民、冯祥光二人领头，团结了70多名进步同学，组成这支校园歌唱团体，王广荃担任指挥。

“高唱队”平时传唱的除轰动大后方的进步歌曲，如《茶馆小调》、《古怪歌》、《你这个坏东西》、《五块钱的钞票满地抛》等以外，唱得最多的，是晏苏民以圣歌《哈里露亚》曲调配词的《团结就是力量》。而每次学运斗争中，他们都要在行进中领着同学们唱，静坐时指挥着同学们高唱革命歌曲。王广荃在《忆燕京大学高唱队》一文中写道：“当敌人前来镇压时，大家常唱的是‘跌倒算什么，我们骨头硬，爬起来再前进！’以及‘枪口对外，齐步前进，保护老百姓，不打自己人！’等等。当胜利归来时，我们有时唱《光明赞》：‘兄弟们，向太阳，向自由，向着那光明的路！你看那黑暗已消灭，万丈光芒在前头！’或唱‘我们的青春像烈火样的鲜红，燃烧在战斗的原野！’后来有时公开唱向往共产党的歌：‘你是灯塔，照耀着黎明前的黑暗……’只不过把歌词中的‘伟大的中国共产党’几个字用别的词代替。面对国民党反动派我们高唱‘起来……旧世界已打得落花流水，……英特那雄纳尔一定要实现’的《国际歌》。1948 年春，我们少数同学曾私下学唱过《东方红》。高唱队还经常利用各种机会演出，以朝气蓬勃的新音乐宣传教育群众。”

“高唱队”与其他学校的合唱团不同的是，在队内还建有一个舞蹈组，招来不少同学参加，跳得最好的是江璞和汪海先。他们跳的西藏、新疆民间舞蹈《巴安弦子》、《嘉戎酒会》、《农乐舞》等等，都是由著名舞蹈家戴爱莲和她的学生王道溥亲自教习的。歌与舞相映成辉，吸引了更多的观众。

由于燕京大学较早就设音乐系，一向倡导西方高雅音乐，每周五晚上在燕园甘德阁都举办世界名曲欣赏，几个月搞一场学生演奏会，上演全套亨德尔的清唱剧《弥赛亚》，等等。音乐系就有如一支歌咏队，与“高唱队”各唱各的歌，极富有挑战性和竞争性。在这种情况下，“高唱队”所演唱的革命歌曲，虽说是时代的最强音，但为与音乐系竞赛在音乐专业技术上却来不得一点马虎。为

此，他们建队后一直把练唱看得很重，一般每周练一次歌，且往往加班，特别是掌握好在寒暑假期间练唱的机会，使每个队员都具有较高的音乐水平。队员中一些骨干，如晏苏民、边宝骏、娄彰、叶耀芳、招翠馨、王广荃都去参加美国籍教授范天祥指挥的《弥赛亚》演唱，边、娄、王还去师从范天祥夫人学声乐。王还选学范天祥的乐理课等等。

“高唱队”是燕大社团中人数最多的一个。全校学生只有七八百人，高唱队员曾几度突破百人。不仅如此，高唱队队员的在校学习成绩也很好，46 届文、理、法三个学院第一名全是高唱队成员（分别是晏苏民、林婉、沈康南），王广荃也考了个经济学第一名，法学院第二名。高唱队中许多人都先后加入了中国共产党和党领导的青年组织民主青年同盟，许多人成了燕大社团或学生会的骨干。北平解放前夕，在地下党组织决定下，“高唱队”的成员如晏苏民、张贞、冯祥光等奔赴解放区。还有的留下来坚持斗争，除继续发展“高唱队”组织外，全力以赴地做好迎接北平解放的工作。

5. 北平中法大学合唱团

中法大学合唱团是由“共鸣”和“大众”两支合唱团于 1948 年初合并组成。

共鸣合唱团成立于 1946 年 10 月下旬，是中共地下党领导下中法大学第一个进步社团。南系（时属中共南方局领导）地下党员朱润典（丁江）、民主青年联盟盟员冯渡、苏毅、陈炳均（安扬）、李成绪（李羽）、刘焱、罗志兰（罗栋）等同学；北系（时属中共晋察冀中央局领导）地下党员王光华（丁慧）、李钟岳（李彦）、艾惠兰（安捷）、范民新、王侠、刘哈丽等同学，都带头参加“共鸣合唱团”。该团的成立，促进了中法大学南北进步同学的互相了解，加强了新老同学间的团结。先后参加过歌咏活动的同学不下 200 多人。为选举产生复员后的新学生自治会和开展反美、反蒋的民主学生运动，打下了重要的基础，成为了一支坚强的战斗队伍。

当时，该团由冯渡担任指挥，罗志兰、潘祖培、朱世林、张吉辅（韩叔寒）负责组织和刻印歌篇等工作。选唱的第一首歌曲是《大家唱》，歌词的最后一段是："来唱歌，我们歌唱团结；来唱歌，我们歌唱胜利。我们大家唱，我们尽情的唱，我们高声的唱，我们欢乐的唱，我们大家唱，我们大家唱，我们大家一齐唱！"

大众合唱团成立于1947年11月，以当年大一新生为主。当时，地下党支部决定由党员魏自强（魏熙沛）、张文颖出面组织。成立第一天的练唱就有四五十人参加，学唱的第一首歌也是《大家唱》。

两个合唱团在民主学生运动中，都是积极参与者，在发动、组织、带领全校同学投入与国民党反动当局作殊死斗争中，也都做出了重大贡献。在斗争中，他们唱得最多最好的歌曲有：《团结就是力量》、《五块钱钞票满地抛》、《你这个坏东西》、《公教人员的悲歌》、《光明赞》、《保卫黄河》、《黄水谣》、《国际歌》、《茶馆小调》、《袁世凯》、《古怪歌》、《跌倒算什么》、《兄妹开荒》、《山那边哟好地方》、《你是灯塔》等。

冯渡等在《嘹亮的歌声使我们团结前进——记中法大学的革命歌咏活动》一文回忆写道："1948年初，根据上级党组织的指示，要求更广泛地团结组织中间和后进同学，并积极组织适合他们要求加入的社团，把工作做得更深入细致。考虑到新老同学对于唱歌的共同要求，也为了集中骨干力量，决定'大众合唱团'与'共鸣合唱团'合并，合并后的合唱团定名为"中法合唱团"，团长是冯渡（兼指挥）；魏自强、张文颖也为该团负责人，张文颖也是指挥之一；合唱团还清朱世林等同志负责刻印歌篇。""由于形势的发展和反迫害斗争的需要，参加唱歌的人更多了，歌曲内容的战斗性更强了。""每个社团集会活动时，也是歌声满堂。""革命的歌声，嘹亮的歌声，是鼓舞人们反对美蒋反动派的战斗号角。历次反美、反蒋的示威游行、集会，无不是歌声震天。这歌声鼓舞着

群众的斗志，也震颤着敌人的心”。“大唱进步的革命的歌曲，是解放战争时期北平各大、中学校园里迎接解放、庆祝解放的一大热潮。”

6. 天津北洋大学北光歌咏团

北光歌咏团（初建时称队）成立于1946年10月。第一次练歌时，只有土木工程系四年级的程振声、王振纲、李家宠等共约十五六人参加。由王桂五教了几支歌曲。当时，选出程振声、王桂五为正副队长，决定每周不定期的举行一两次歌咏活动。至11月底，该团在化学楼正式演出《黄河大合唱》时，参加人数已达八九十人。《黄河颂》与《黄河怨》分别由项浮、张润龄独唱，指挥刘振宗。乐队负责人是杨浩川。

至1948年初，随着民主学生运动的发展，地下党组织决定在北光歌咏队的基础上，发展为北光社——拥有歌咏团、舞蹈团、话剧团、口琴队的文艺社团，是北洋大学里最大的群众性进步社团之一，拥有社员480多人，约占全校总人数的60%。当时，该社的社长是王桂五，副社长有程振声、林宝銮。该社在中共地下党领导下，在传播解放区的光明、揭露国民党的反动腐败，团结教育进步同学，开展民主学生运动方面，始终是一支重要力量。这时的歌咏团正副团长是项淳熙、张润龄。主要演唱的歌曲除《黄河大合唱》外，还唱了许多短小的进步歌曲，有《团结就是力量》、《茶馆小调》、《你这个坏东西》等。该团还积极参加1948年“平津唐学生春季大联欢”和在本校组织的“北光之夜”游艺晚会等活动。由于是年国民党反动当局进行“八·二〇”大逮捕，残酷镇压学生运动，北洋大学北光文艺社大多数骨干不能返校活动，直到11月，北洋大学学生临时迁住河北女子师范学院，北光歌咏团便与河北女师的同学组织起“联合歌咏团”。“他们继续坚持以康乐活动的形式团结教育着两校广大同学，为迎接天津解放，积极地开展着思想政治工作。”（王桂五、南山、程江：《我们仰望北斗——回忆北洋

大学北光社》)

三、平津唐新音乐歌咏团体联合会（简称“平津唐歌联”）的成立及其活动

平、津各大学院校自1946年秋以来，纷纷成立歌咏队或合唱团。除上述歌咏团队外，还有北平师大以许涛为首的“星海合唱团”、北平辅仁大学以洪民（吴永）、雷国桢、郭西宁为首的“红星合唱团”、北平朝阳大学以国华为首的“海运仓合唱团”和“呼唤合唱团”。有的学校虽无合唱团，群众歌咏活动也很活跃。此外还有大批中学生加入师大附中、艺文、汇文、慕贞、育英、贝满、崇实、崇慈等中学的同学们，在任霭庭（任寄）、刘亚男、高奉仁等同学的领导下，组织起“铁流合唱团”。嗣后，经常沟通信息，交流歌篇。当时，在北平的联络地点常在北京大学歌咏团，在天津联络地点常在南开大学“南星”合唱团。随着民主学生运动的深入开展，将各歌咏团体联合起来，以便并肩战斗，已经成为各校歌咏团队的自觉愿望，于是在1947年暑假期中，很快地成立起了平津新音乐歌咏团体联谊会（简称“平津歌联”），操办具体事务的是北京大学歌咏团的负责人杨文浒、晏福民。

在北平，平津歌联经过准备、筹划，于1948年2月27日至29日，在北大四院（国会街礼堂）举行了三天新春大演出。参加演出的有：北大的“大地”、“沙滩”、清华的“大家唱”、燕京的“高唱队”、“铁流”等合唱团，共演出14个合唱节目。北大民舞社也参加演出了歌剧《年关》（即歌剧《白毛女》选场）。另外，还有5个小型舞蹈节目。演出人员超过500人。

在天津，南开大学“南星”合唱团与北洋大学的“北光”和“黎明”、河北工学院的“野火”、河北女子师范学院的“教育系合唱团”，以及中学同学的“青年会合唱团”等团体组成了“平津歌联”下的“天津歌联”。

1948年8月，由于唐山交通大学歌咏团经与天津歌联联系，加入“平津歌联”，遂改名为“平津唐新音乐歌咏团体联谊会”（简称“平津唐歌联”）。“天津歌联”也随之更名为“平津唐新音乐歌咏团体联谊团天津分会”（简称“平津唐歌联天津分会”）

平津唐歌联天津分会，由“南星”担任总干事兼管资料学习，“黎明”担任出版，“北光”担任生活，“扬子江”（河北工学院与河北女子师范学院联合组成）担任联络。成立后首先举办了“怎样学习指挥”讲座，由韩里主讲，为各校培养了一批歌咏团体指挥。“南星”铅印了一本歌曲集《你是灯塔》，为各校歌咏团体提供了歌曲资料。

平津唐歌联于1948年5月9日在北大民主广场举行纪念“五四”的联合演出，搞了一次“千人大合唱”的大型活动。主要节目有：《黄河大合唱》（歌联全体成员）、《祖国大合唱》、《东方的暴君》（由清华“大家唱”、燕京“高唱队”合演）、《满州囚徒进行曲》、《祖国的孩子们》（由北大“沙滩”、“大地”、“键声”合演）。

平津唐歌联成立后，创办了刊物《新音乐》，在1948年共出刊四期，1949年初停刊。主要刊载有马思聪先生特意撰稿《祖国大合唱》，王洛宾先生创作整理的多首新疆风格的歌曲，还编辑有聂耳作品专集，介绍苏联、美国乐坛论著，也有歌联成员的论著、创作。该刊的主要责任编辑兼撰稿人有燕京大学“高唱队”的赵行道与天津南开大学“南星”合唱团的苗晶等人。

第五节　在舞蹈方面的斗争

抗战胜利后，平、津各大专院校复课不久，在中共地下党组织的领导下，北平的北京、清华、燕京、辅仁、中法大学；天津的北洋大学、河北女子师范学院等，先后建立起舞蹈团体（有的是两

校联合），吸引了大批同学参加。开初，得到了著名舞蹈家戴爱莲（后任北平艺术馆舞蹈部主任）及其学生们的辅导，经常演出的有汉族、新疆和西藏民族舞蹈、民间歌舞。同时，从解放区学来了秧歌舞、秧歌剧和新歌剧，使其舞蹈节目更趋大众化、革命化。此外，为了有力地配合了学生运动，还创作了一些反映现实斗争生活的现代舞蹈。为了加强协作。提高舞蹈技巧，使舞蹈能更进一步配合民主学生运动，北大、清华、燕京、师大四个单位组织成立了北平舞联，成为华北学联的一个组成部分。总之，舞蹈在第二条战线文化斗争中也做出了自己的贡献，起到了团结群众鼓舞群众的作用。

当时，在校园舞蹈团体中，较有影响的有以下几个：

1. 北京大学民间歌舞社

北京大学具有光荣的学生民主运动传统，抗日战争胜利后仍是学生运动中心，校园民主气氛较高，素有“小解放区”之称。早在 1947 年“五·四”纪念周时，在营火演出会上，该校院系联合会（即后来的学生自治会）就在沙滩操场（后命名为民主广场）演出了盛行于解放区的秧歌剧《兄妹开荒》，当场受到 1000 多校内外观众的热烈欢迎。在剧中扮演哥哥的演员是院系联合会成员王连成（宋柏），扮演妹妹的华顺，是中共地下党员，华罗庚教授的女儿，物理系大一学生。这之前他二人都没演过或见识过秧歌剧，不过，导演卜超凡（顾肇基，法律系学生）却去过解放区，上过华北联大，实地看过《兄妹开荒》的演出。因此，这出戏全是由他一招一式教演的，只经过十几天的排练（包括乐队练乐），就匆匆上台演出了。当时，尽管演出水平不高，并不断出点小错，还是博得了同学们的掌声。宋柏在《在北大校园演出〈兄妹开荒〉》一文中写道：“这是因为解放区革命歌剧之成功，还因为我们敢于在北平白色恐怖环境下演出这个歌剧，是北平第一次演出这个歌剧。”

据刘万云在《忆北大“民间歌舞社”活动》一文回忆，北大民间舞蹈社，正是从秧歌剧《兄妹开荒》的演出受到启发而建立的。它的前身是党领导下的原“北斗社读书会”，富有战斗传统。因此，“北大民舞社”一经建立，在完成自己历史使命的历程中始终旗帜鲜明，战斗力很强。当时，这个组织是由高年级学生张硕文、许建章、单鸿奎（文棋）、卜超凡、崔志忠、志采凤（林彦）、朱光弼等发起，以尹国维、王若水、董锡玖、张群玉、李学信、刘万云（项党）、王文锦、陈织章等人为骨干队伍，在同学中串联发展社员后组成的。他们选举许建章为社长，卜超凡、崔志忠负责戏剧方面；李学信负责音乐方面；张群玉、刘万云负责舞蹈方面。先在理学院地质系三楼顶的阳台上，共同活动两次，同学们见后便踊跃参加，社员（包括校内外）发展到300多人。



1947年秋冬，北京大学学生王连平《宋柏》、华顺（女）演出秧歌剧《兄妹开荒》

当时著名舞蹈家戴爱莲时任北平艺术专科学校舞蹈部主任，在北平艺专举办舞蹈训练班。北大民舞社闻讯后，立即派张群玉、项党（刘万云）、董锡玖、陈织章、黄国珍等同学，前去参加学习。

戴爱莲先生，1916年出生在西印度群岛特立尼达的一个华侨家庭。她从小喜爱舞蹈，5岁进入当地舞蹈学校，学习了芭蕾舞并登台演出。14岁赴英国伦敦，先后在著名的A·多林芭蕾工作室、M·兰伯特芭蕾学校学习现代舞和拉班舞蹈理论。抗日战争爆发后，毅然回到中国，参加过宋庆龄先生领导的保卫中国同盟为抗日筹集资金的募捐演出，并自编自演了《游击队的故事》、《前进》、



戴爱莲　像

《空袭》、《思乡曲》等舞蹈，为新中国舞蹈艺术的发展奠定了基础。

戴爱莲先生认为中国舞蹈的根在民间。40年代后，她到川北、西康、广西、新疆以及彝族地区采风，搜集了大量少数民族舞蹈素材，并用拉班舞谱记录了中国藏族8个舞蹈，至今这些珍贵的资料仍分别保存在美国纽约舞蹈中心图书馆和英国伦敦舞蹈中心图书馆。当时，她还创作和改编了藏族舞蹈《春游》、《甘孜古舞》、《巴安弦子》、《锅庄》以及彝族舞蹈《苗字月》、瑶族舞蹈《瑶人之鼓》、维吾尔族舞蹈《青春舞蹈》和《马车夫之歌》等。1946年3月，她在重庆首次举行了盛大的“边疆音乐舞蹈大会”，掀起了一个民族民间舞蹈的普及运动，为中国人民打开了民族民间舞蹈的宝库。1946年秋，她赴美国讲学，向美国人民介绍了中国的民族民间舞蹈，这是中美舞蹈艺术交流史上的第一次活动。

戴爱莲先生于1947年归国后，应聘于北平艺术专科学校。在由她主持的舞蹈训练班中，亲自教授了芭蕾舞基本训练课，传授了边疆的民族民间舞蹈节目；她的学生叶宁，开了拉班·鲁道尔夫的舞蹈基本知识课。北大民舞社的同学们还到过戴先生的学生王道溥（杨凡）家里，向她学了一个彝族舞蹈《架子裸》。他们还邀请过戴先生的学生彭松，多次来授课辅导，并教给了由他根据《团结就是力量》、《义勇军进行曲》、《别让它遭害》等革命歌曲创编的集体舞蹈，他们在结业时，还观摩了戴先生主演的彩色影片《哑子背疯》。这次学习和活动使民舞社的艺术水平大有提高。

学习后，北大民舞社演出边疆的舞蹈《喀什克尔》、《巴安弦子》、《春游》、《嘉戎酒会》、《马车夫之歌》、《青春舞》等，深受

大、中学生们的欢迎，流传各校，风靡一时。

民舞社的卜超凡，单鸿奎（文棋）曾在解放区参加过秧歌队的演出，并把资料带回来，进行排练。当时曾排练大秧歌舞《新旧光景》、《王老汉》和小秧歌剧《一朵大红花》、《小姑贤》、《朱大嫂送鸡蛋》等。为配合民主广场集会，经常在露天舞台上演出，收到很好的效果。

民舞社为将舞蹈艺术与中国人民的解放事业结合起来，遵照延安新秧歌运动主要表现工农兵，为工农兵服务的精神，他们自己创作了反映工人和农民生活的舞蹈作品有：《矿工舞》、《凿冰工人舞》和《农乐舞》等。《矿工舞》，是尹国维（门头沟矿工子弟）同学提供素材，由刘万云编导的，是八人集体舞蹈，形象地揭示出旧社会矿工的非人生活。《凿冰工人舞》，原是燕京大学高唱队舞蹈组的创作，由赵行道谱歌《凿冰歌》，冯祥光编舞。北大民舞社在排演此舞时有所创新，系八人集体舞，通过凿冰、勾冰、运冰、抬冰、码冰等舞蹈，并结合着歌和号等，表现出了凿冰工人喜气洋洋地迎接即将解放的欢乐情绪，这些反映现实生活的舞蹈节目，在学运中发挥了一定作用。

1947年严冬时节，北大学生自治会为帮助贫苦同学举行募捐义演，连续几个夜晚，演出的都具有革命进取精神或揭露国民党反动派黑暗统治的节目，其中压轴戏——歌剧《年关》，特别吸引观众。这出戏，是北大民舞社搬演解放区著名歌剧《白毛女》的第一幕（四场）。为迷惑反动当局而更名为《年关》的。这是在国民党统治区首次上演《白毛女》，其意义无疑是十分重大的。

据文棋《在国民党统治区首演〈白毛女〉》一文回忆：该剧是由北大理学院沙滩党支部书记张硕文经请示上级党组织同意后发起组织的。与卜超凡、崔志忠和文棋等到过解放区，观看过《白毛女》的几个党员商议，确定由卜超凡担任导演，文棋为剧务，由崔志忠饰杨白劳、王文锦（王彬）饰喜儿、常韫石（葛彦）饰大

春、陈耀饰黄世仁、唐家宝饰穆仁智，冯庄饰赵大叔、志采凤（林彦）饰王大婶、张仪玉饰黄母。从11月初开排，到12月底排完第一幕，正赶上学生自治会举行义演，大家就迫不急待地把它搬上了舞台。后来，又经过1948年3、4、5三个月的紧张和刻苦的排练，并克服了排演该剧的经费、服装、道具、布景、灯光器材的种种困难后，终于完成全剧可以演出的任务。但是，由于当时国民党反动派对学生运动的迫害变本加厉，在开始逮捕进步学生的严峻形势下，地下党组织为了保存实力，决定不要上演全部歌剧，并将国民党当局在“八·一九”公布的逮捕名单中北大民舞社6名成员许建章、单鸿奎（文棋）、卜超凡、崔成志、王文锦、志采凤等先后送往解放区。

嗣后，在地下党组织的领导下，北大民舞社重新调整了骨干力量，推选张群玉接任社长，改变了活动方式，以演小型歌舞为主，继续参加学生自治会组织的各种活动，并积极投入和平解放北平的斗争行列，直至北平解放。

2. 北平师范学院群舞社

成立于1947年秋，由一年级新生、民主青年联盟盟员吴瑞章与沈根鋆、贾特贤发起，串联了关兆兰、朱荥、赵幼侠、田绍丰等人，共同组成，命名为“群舞社”。在前后约一年半的时间，共计有40余名同学参加，主持社务的先后有沈根鋆、贾特贤、朱荥、关兆兰、吴瑞章5人。

群舞社成立后，首先是向成立在先的本院民间舞蹈社学演了藏族民间舞蹈《嘉戎酒会》，后又陆续学演了《喀什克尔》、《掀起你的盖头来》、《达坂城的姑娘》等优美舞蹈节目。

嗣后，群舞社又派出沈根鋆、贾特贤、朱荥、王幼良等人，前去东单方巾巷戴爱莲先生家，直接向这位著名舞蹈家学习了反映维吾尔族青年愉快生活的舞蹈《新疆舞》，反映彝族青年男女欢乐劳动生活的彝族舞蹈《猴子扳苞谷》。这两个舞蹈都成为了该社的保

留节目。他们还与北平各大学进步舞蹈社团演出活动中，通过互教互学，向清华大学大家唱歌咏队民舞组学来了西藏舞《春游》，向燕京大学民舞社学来了《凿冰舞》，同时，也将自己演出的舞蹈节目有如《新疆舞》等教给兄弟大学舞蹈团体。

群舞社还曾排演过几出歌舞剧：《别让她遭灾害》、《朱大嫂送鸡蛋》、《兄妹开荒》等。其中，《别让她遭灾害》是根据《小放牛》的曲调重新填词的歌舞剧。歌中唱道："山上的荒地是什么人来开？地上的鲜花是什么人来栽？什么样的花儿开放结出自由的果？什么样的花儿开放呀幸福来？""山上的荒地是我们大伙开，地上的鲜花是我们大伙栽，民主的花儿开放结出自由的果，民主的花儿开放幸福来。《别让她遭灾害》中的"她"当然是指民主、自由和幸福。这首歌，当时在反饥饿、反内战、反迫害斗争中，其政治意义是很鲜明的，影响也巨大。

《朱大嫂送鸡蛋》是群舞社学演的小歌舞剧。全剧通过描绘国民党统治区工人、市民、学生等不同阶层，在物价飞涨、全民处于饥饿和被压迫的社会现状，直接揭露和批判了国民党当局官吏横行、政治腐败的黑暗统治。也是配合当时"反饥饿、反内战、反迫害"斗争的优秀节目，很快便在校园舞蹈社团中广为流传。

"群舞社"的演出很多，校内演出主要由校学生自治会或"和平社团"（校内进步学生社团的联合组织）组织，校院之间则由"华北学联"或"歌联"、"舞联"等出面组织。在每次民主学生运动中，"群舞社"都积极参加，演出歌舞节目或做具体宣传工作。直到1948年底，解放军已经把北平团团围住，师院地下党随即组织了北平师院文艺宣传队，凡留在校内的"群舞社"和"民舞社"的同学都参加了，开始了迎接解放的准备工作。至此，"群舞社"完成了它的历史任务。

吴群在《北平师院"群舞社"》一文中介绍说："'群舞社'社员经过在社团的活动，革命觉悟普遍提高了。'群舞社'刚成立

时，共产党员和‘民联’盟员只有三、四人。经过一年多的工作，到1948年底，‘群舞社’成员几乎全都加入了‘民主青年联盟’，有的还加入了中国共产党。同时，他们还团结了校内外大批青年走向光明。”

3. 天津北洋大学北光舞蹈团

北光舞蹈团是天津北洋大学最大的学生社团——北光社的一个组成部分。团长庄珊，副团长王炳锋。主要团员有程根声、王桂五、林宝銮、金管生、杨佩璋、杨浩川、梁焕杰、章元贞等。该团自1948年初成立后，即分小组进行政治学习，主要学习内容是艾思奇的《大众哲学》，结合进行革命人生观、人生哲学、个人理想的讨论。通过学习活动，普遍提高了团员们的思想觉悟。在舞蹈方面的学习，首先是练习“秧歌舞”，并排演了秧歌剧《兄妹开荒》等。学习了著名舞蹈家戴爱莲编导的《阿拉木汉》、《巴安弦子》、《沙里红巴哀》等反映少数民族生活风俗的舞蹈。此外，还学习推广了简易的集体舞蹈，如《我们来跳舞》、《当我们在一起》等，不拘人数多少，不拘场地，围成一圆，就可跳起这欢快的舞蹈。这不仅活跃了校园文化生活，还起到了团结群众的作用。1948年8月20日，天津国民党反动当局对进步学生进行“大逮捕”后，北光舞蹈团暂时停止了活动，直到11月，它与河北女子师范学院的同学共同组织起两校联合舞蹈团，才又恢复经常活动，直至天津解放。

第六节　在美术方面的斗争

在北方，全国著名美术家荟萃于抗战胜利后的北平，其中又多集聚在徐悲鸿先生创办的北平艺术专科学校。当时，进步的美术家纷纷拿起画笔、刻刀，配合民主大潮、学生运动，对国民党反动派和美帝国主义进行针贬和鞭笞，其社会效益之大，无以估量。

一、徐悲鸿先生和他主持的北平艺术专科学校和北平美术作家协会

徐悲鸿先生（1895～1953），这位生于江苏宜兴的伟大的爱国主义者、艺术大师和美术教育家，少时刻苦学画，后留学法国。曾携中国近代绘画作品赴法、德、比、意及苏联展览。抗日战争期间，屡以已作在国外展览，得款救济祖国难民；并积极参加民主运动，拥护中国共产党的政治主张。“1947年7月，徐悲鸿先生离开重庆，到北平艺术专科学校（以下简称“艺专”）任校长，途经上海，在郭沫若寓所，幸会了周恩来。徐悲鸿先生向周恩来说起到北平艺专办校有人持不同意时，周恩来说，到北平办校‘好啊！应当去！’，‘我希望你把北平艺专办好，为人民培养一批有能力的美术工作者。’周恩来的谈话鼓舞了悲鸿先生，他满怀激情接受了办好艺专和保护好国统区美术事业的重托，来到国民党统治下的北平，团结了一批进步的美术家，聘请齐白石为名誉教授，李桦、叶浅予、庞薰琹、吴作人、李苦禅、冯法祀、王临乙、董希文、李可染、李瑞年、滑田友、沈士庄（高庄）、李宗津、齐振杞等担任各系的负责人和教师。在办校中讲民主、讲进步，决心把艺专办成一所符合时代要求的学校。”（见吴长江：《笔歌墨舞气纵横》，载于北京出版社《解放战争时期北平第二条战线的文化斗争》）



徐悲鸿自画像

当时，中国正处于光明与黑暗的激烈搏斗年月，国民党反动派对于北平艺专这

样一个重点学校，自然要派入一批党棍、特务严加监控，国民党、三青团支部造就了一批打手，对进步师生的爱国民主活动进行残酷镇压。但是，在中共晋察冀城工部平津工作委员会领导下，艺专中共地下党支部以及党领导的青年外围组织“民青”、“民盟”、“革青”，团结进步师生与之作了坚决的斗争。在这激烈的斗争前面，徐悲鸿先生始终站在真理这面，坚决支持进步师生的爱国行为和正义斗争。有如，在1947年5月20日，北平艺专进步同学也组织起来，积极投入“反饥饿、反内战”学生运动之中。他们冲破了校内国民党、三青团的阻挠，汇入到了北平全市的大游行行列。艺专的教师冯法祀、李宗津、沈士庄（高庄）、齐振杞等也走在游行队伍之中，沈士庄还打着大旗走在前面。由于特务的告密，南京国民党教育部向徐悲鸿先生施加压力，要求开除大批同学，解聘参加游行的教师。在徐悲鸿先生的竭力保护下，才使进步师生免遭解聘和开除的厄运。同时在地下党组织的掩护下，将特别引起国民党特务注意的沈士庄转移到解放区。

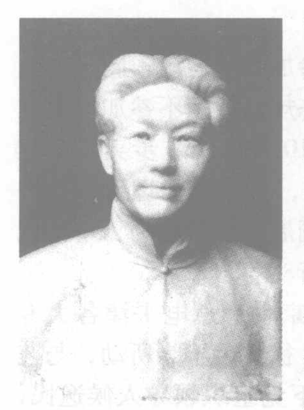
徐悲鸿先生十分热爱祖国，一直坚持参加民主运动；同时，他又热心于社会艺术活动，打破关门办学的陈规。他拒不参加国民党领导下的“北平市美术会”，却于1946年10月团结进步美术家建了“北平美术作家协会”，由他任名誉会长，吴作人任理事长，许多进步美术教师任理事。该协会通过举办画展，出版刊物，举行记者招待会，与国民党政府的独裁卖国等罪行斗争。

1948年解放战争节节胜利，国民党南京政府急电平津各大专院校南迁，并派飞机接徐悲鸿先生去南京。徐先生不为所动，与艺专师生一起抵制南迁。他同艺专的中共地下党组织领导人侯逸民，进步教师吴作人、李桦、王临乙、冯法祀、艾中信及同学们一齐研究护校办法，徐悲鸿先生提议把教育部汇来的一笔“应变费”分发给全体教职员工和学生自治会，作为购买粮食之用，保护好学校，迎接解放。

1948年底，田汉秘密由解放区来到北平，向徐悲鸿先生述说了解放区的情景，特别是带来了毛主席和周恩来副主席希望他“在任何情况下都不要离开北平，并尽可能在文化界多为党做些工作”的嘱咐。田汉这些话使在座的吴作人、冯法祀、徐夫人廖静文兴奋至极，深感光明即在前头，但还须继续战斗。

1949年1月19日，国民党北平守将傅作义邀集了一些社会贤达、学者名流，征询有关北平前途的意见。徐悲鸿先生不顾风险，第一个站起来发言说：“北平是一座闻名世界的文化古城，它在世界建筑艺术宝库中也属罕见。为了保护我国优秀的古代文化免遭破坏，为了保护北平人民的生命和财产免受损伤，我希望傅将军顾全大局，顺从民意，以使北平免于炮火的摧毁……”。徐先生铿锵有力的发言，立即得到在座有识之士的支持，大家相继发言呼吁和平解决北平古城问题。

徐悲鸿先生画马举世闻名，北平即将和平解放前夕，他满怀激情地画了一幅奔马，并题写了“戊子岁阑，北平将解放之际，悲鸿兴奋写之”字句。后来，徐先生将这幅很有纪念意义的画，送给了尹瘦石先生。



《徐悲鸿像》（作者：刘家洪）

吴长江在前文中继续写道：“解放战争时期，徐悲鸿先生生活、工作、战斗在国民党统治下的北平，实践了他‘人不可有傲气，但不可无傲骨’、‘横眉冷对千夫指，俯首甘为儒子牛’的格言。他正直勇敢，光明磊落，追求真理，对祖国、对人民赤胆忠心，是共产党的亲密朋友。”

二、在平、津其他著名美术家的进步活动

1. 齐白石先生和济贫美展



《齐白石像》（作者：吴作人）

齐白石先生（1864～1957），这位出生于湖南湘潭的国画艺术大师，早年曾为木工，后学习绘画、诗文、篆刻、书法，靠为人写照、卖画、刻印为生。中年多次出游南北，57 岁后定居北平。在日伪统治北平时期，他过 79 岁生日时，在自家门上贴出了“心病发作，停止见客”的纸条，拒绝日伪人员纠缠。1940 年，他因生活所逼，为生计重操卖画旧业，但在自家门上贴上一张纸条：“画不卖予官家”。也是为了避免日伪人员纠缠。他爱国之心深藏不露，但亦时有溢世。有如在 1941 年，他为一朋友题山水画册时写道：“对看斯册感当年，撞破金瓯国可怜；灯下再三挥泪看，中华无此整山川。”翌年，他还画了一幅《螃蟹》图，自题“老年画法没来由，别有西风笔底秋。沧海扬尘洞庭涸，看君行到几时休。”以讽刺日伪统治。日本投降后，他已 86 岁高龄，还到南京、上海办画展、卖画。在上海时，淞沪警备司令宣铁吾举行宴会，再三敦请白石参加。齐白石先生素知宣在抗战时有通日之劣迹，乃当场画一螃蟹，题写：“横行到几时”讥讽之，令其当众出丑，随即拂袖而去，一时轰动上海，传为佳话。此次，他去宁、沪两地办画展，将 200 余幅画全部卖掉，款带回北平，却只能购买 10 袋面粉，不禁叹道：“这玩笑开得多大啊?”再也无意四处办画展。并在寓所门口挂出了“停止收件”的告白，等待着蒋家王朝的崩溃。

1947 年秋，宣武门外教场口贫民居住区发生大火。当时，由



《人骂我我也骂人》齐白石老人作品（1948 年）

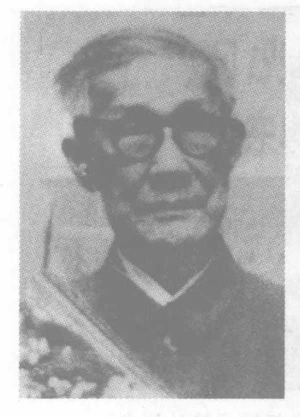
北平《新民报》发起，组织“济贫美展”和“冬令济贫”活动。美术家徐悲鸿、黄宾虹、蒋兆和、李苦禅等及美术作家协会会员们纷纷响应，积极送画参展，慷慨义卖济贫。为了给美展提高知名度，人们希望齐白石先生能有作品展出，但谁都知道老人靠卖画为生，在住宅门口又贴有告事，恐怕不会白画。谁知白石先生却非常爽快地拿出刚画好的四幅螃蟹和虾等作品交给“济贫美展“组织者，并说：你们搞这样大型的美术展览，可能缺乏经验，又当面嘱咐他的两位学生曹克家、吴伯康画师，帮助搞好美展。这次美展还收到书法家潘龄皋、邢瑞等，京剧名家王瑶卿、时慧宝、程砚秋、黄咏霓（雪艳琴）等送来的书画作品近千件。另有，音乐家雷振邦、蒋风之、老志诚等发起举办音乐会义演。通过义卖义演，共募集 2000 多万元，小米 1 万斤，分送给 2000 多困难户，还拨给养老院和孤儿院一部分款项和粮食。



《几时休息》齐白石老人作品（一九三七年）

1948 年底，中国人民解放军已将北平城团团围住，国民党特务散布谣言，威胁白石老人南迁。白石在听到好友徐悲鸿先生等人的劝告后，毅然打消离开北平，南去香港的打算，与徐悲鸿先生等有识之士留下来，迎接北平的解放。

2. 李桦先生和中法大学“集纳社”的战斗木刻



李桦　像

李桦先生，1907年出生于广东番禺县大冈乡。1929年毕业于广州市立美术学校，1930年留学日本，1932年在广州市美术学校任教，1934年从事新兴木刻运动，在广州组织现代版画会，主编不定期木刻画刊《现代版画》，得到鲁迅先生指导。他的木刻作品《北国风光》、《休息工人》、《小鸟的命运》等，曾得到鲁迅先生的好评。1938年任中国木刻界抗敌协会理事，从事抗日救亡活动。1954年抗战胜利后，在上海主持全国木刻协会工作，1947年应徐悲鸿先生邀请，到北平艺术专科学校任教。此期间各种木刻展览均有作品参加。其作品采用现实主义创作方法，真实地反映生活，刀法雄浑有力，构图清新，充分展现出黑白对比的表现力。套色木刻，色彩鲜明自然，富有中国民族风格。



李桦木刻《怒吼吧！中国》（1935年）

李桦先生在北平美术专科学校任教期间，与徐悲鸿先生等爱国教师积极支持民主学生运动。当时，中法大学有个进步学生组织起来的“集纳社”，在壁报上常临摹漫画刊出，很受同学们欢迎，同时也受到学生中的国民党和三青团分子的妒恨和捣乱，双方时有冲突发生。但是，该社在校长和学生自治会的支持下，陆续出版漫画壁报，并筹办木刻班，陆续发展到20余人。他们到北平美专拜访了李桦和冯法祀

两位教授，特邀他们到校讲授木刻、绘画的知识和技法。李桦先生给木刻班同学首先讲授了鲁迅先生倡导中国木刻运动的情况，又教了构图和运用木刻刀的各种技法，还讲了如何印制木刻画，等等。冯法祀讲了如何素描和速写。同时，他们还把自己的作品拿给同学们欣赏。范民新在《用刀尖划破黑暗迎光明》中写道：“记得有一幅木刻画面是声势浩大的《反内战要和平》的游行队伍，正迎着一个骑着高头大马的反动军警冲去。马背上的人横眉竖眼，凶神恶煞，手持满是铁钉的大棒，抡打着手无寸铁的学生，后面的军警捧着水龙带，向游行队伍喷射着强大的水柱，而同学们毫不畏惧，手挽着手，高呼口号。另一幅画的是一个国民党刽子手，面对着捆绑在柱子上的一个刚被他枪杀的爱国青年低垂着头在凝思。画题为《本是同根生》。这些作品深深地激起了同学们对国民党反动政府的仇恨和投入革命斗争的热情。



李桦木刻《起来饥寒交迫的奴隶》



李桦木刻《向炮口要饭吃》（1947 年）

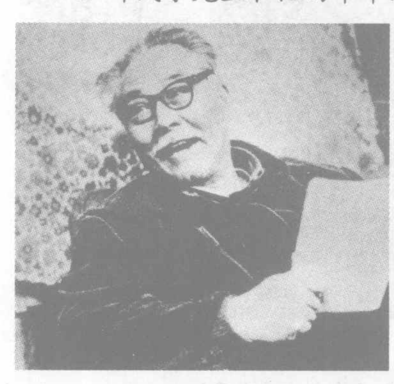
在李桦先生的耐心指导下，集纳社木刻班的同学们拿起刻刀，面

对社会现实生活，投入到反黑暗、迎光明的激烈战斗之中，他们创作出了大量的战斗木刻作品。如：崔承祥的《思想统治》和《街头所见》、刘尚德的《拉丁》，都是对国民党反动政府丑恶嘴脸的揭露；彬的《列宁》、《高尔基》，则表达了对苏联“十月革命”的景仰之情。集纳社从同学们这些木刻作品中，精选出27幅，出版了一册名为《路碑》的木刻作品集，并请李桦先生亲笔题词：“用刀尖刻破了黑暗，又迎进了光明。”就这样，集纳社木刻班的同学运用木刻刀为武器，参加了革命斗争的行列，在中共地下党组织的教育帮助下，他们中许多人加入了“民青”组织，后来成了光荣的共产党员。



李桦木刻《团结就是力量》(1947年)

3. 叶浅予先生和他的革命漫画



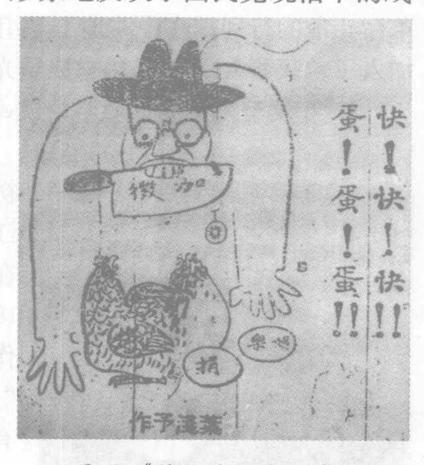
叶浅予　像

叶浅予，原名叶纶绮，笔名初萌、性天等。生于1907年，浙江省桐庐县人。自幼酷爱美术，在中学学习时，即刻苦自修绘画。1927年开始从事漫画创作，著名作品连续漫画《王先生》，被称为“三十年代的上海世相图”，后又有《小陈留京外史》等作品问世。抗战期间，曾组织漫画宣传队，从事抗日宣传活动。1943年访问



《日本近卫首相剖腹之期不远矣》（作者：叶浅予）

印度，1946年应邀访美，在纽约、波士顿等地举办个人画展。1947年，应美术大师、教育家徐悲鸿邀请，任教于北平艺术专科学校。在此期间，叶浅予先生为积极投身民主运动，以犀利的漫画艺术为武器，在当时马彦祥先生主编的《新民报》《天桥》副刊上，相继发表了一批伸张正义、鞭挞黑暗的漫画杰作，如《新脸谱》、《起解》、《快！快！快！蛋！蛋！蛋》等。他还创作了当时国统区戏曲工作者生活艰难、境遇坎坷的《台上为天子，台下啃窝头》，以及抨击西方恐怖电影的作品《无常遇鬼》，嘲笑徒具虚名的戏剧改革的《如此革新》，无不入木三分，惟妙惟肖，形象地反映了国民党统治下的戏剧状况。叶浅予先生还于1948年以1946年访美期间的亲身经历画了一套《天堂记》漫画，深刻地揭露了美国生活方式的实际，狠挖了"黄金帝国的疮疤"。这套画原计划在《新民报》连载，后因北平临近解放，《天桥》被迫停刊，未及与观众见面。北平和平解放后，叶浅予先生作为代表出席了1949年7月在北平召开的第一届全国文代会，在大会期中，但任美术组委员兼召集人，并当选为中华全国文学艺术



漫画《快！快！快！蛋！蛋！蛋》（作者：叶浅予）

术界联合会全国委员会委员、中华全国美术工作者协会全国常务委员、副主席兼秘书长。

4. 天津“文联”会员杨大辛及其选编的《喜悦木刻集》和《木刻新选》（知识书店出版）



漫画《新脸谱》（作者：叶浅予）

天津“文联“会员、木刻家杨大辛，日本投降后，受民主思想影响，于1945年12月创办知识书店，积极推销中共北平地下党组织领导的中外出版社发行的进步革命书刊，与“文联”成员杨希尧合作创办《鲁迅文艺》月刊，并由其知识书店出版（共出版三期）。他还将搜集到的一些解放区及重庆大后方的木刻作品，编为《木刻新选》，也由知识书店出版。为了推动木刻活动，他联络了杨袁、李培昌（左健）等人，在“文联”于1945年底召开的木刻座谈会后，将各自的作品拓印，结集选编成《喜悦的木刻集》，印行了100册。



杨大辛木刻作于1948年《为什么我们生活的这样苦》



李培昌（左健）木刻作于1945年11月《起来不愿作奴隶的人们》

第七节　在社会文化方面的斗争

中共平、津地下党组织在深入发动学生运动的同时，积极开展工人和市民各界人士的进步文化活动，联系群众，积聚力量，开展革命工作。并利用宗教团体的合法组织进行宣传活动，向国民党反动派和美帝国主义作了坚决斗争。

一、在工人中开展的进步文化活动

1. 北平电信局原只有官办的京剧团和话剧团，1947年，为庆祝“电信节”，要演出文艺节目，该局中共地下党组织抓住这个机会，选派了会唱歌的地下党员王超向、施璐怡出面，争取到发起成立歌咏团的合法身份后，以部分党员和积极分子为骨干，吸引了很多青年职工参加，成立了歌咏团，正式开展活动。开始唱的是新疆民歌《阿拉木汗》、《在那遥远的地方》等，后来就逐渐掺进一些进步歌曲，如《团结就是力量》、《黄河大合唱》、《跌倒算什么》、《义勇军进行曲》等等。这个歌咏团由党的积极分子吴庚鋆（线路科二队队长）担任总干事，王恺庭（电信小学音乐教师）担任指挥，除了每周练两次歌外，还组织郊游、诗歌朗诵、舞蹈联欢等活动，越来越吸引更多青年职工参加进来，尽管在敌人千方百计地进行破坏、捣乱下仍由开初的几十人逐渐增加到120多人。通过歌咏团进行活动，地下党在群众中开展工作就方便得多了。

此外，在地下党的领导下，在电信局东长安街营业处创办了名为《玲铛》的壁报，还在区管局、电话三局、五局、七局、长途台、线路科、电台、东长安街营业处等单位办有图书馆或图书小组。《玲铛》壁报，由地下党员郎冠英、胡濬主编，设有编委会，并在长途台、电话七局等单位聘有通讯员，壁报出版后在这些单位巡回张贴。壁报内容除了有宣传进步和揭露黑暗的诗歌、散文、短

篇小说外，还有专刊介绍、服务栏等，颇受读者欢迎。图书馆（小组）活动分公开和秘密两种。公开的以借阅科技图书和文艺作品（以苏联和解放区的革命文艺作品为主），并以交换图书为名，传递消息，沟通情况。秘密活动以地下党员为主，吸收积极分子参加，组成秘密读书会。先后分别秘密学习《新民主主义论》、《中国革命和中国共产党》、《大众哲学》、《政治经济学》、《社会发展史》、《新人生观》等。读书会的地下党员还利用工作之便，收听和接收新华广播电台的广播，送给地下党工委，并秘密刻印材料，组织学习。

北平电信局地下党"通过举办歌咏团、壁报、读书会积聚了不小的力量。在1948年地下党领导开展的"六·八"米贴斗争、改组伪工会的斗争和震动全国的"饿工"斗争中，歌咏团等组织都发挥了重要作用，取得了胜利。特别是在"六·八"斗争中，首先就是通过歌咏团发起的。地下党在战斗中进一步壮大了队伍。在1947年冬，北平市政工人工作委员会初成立时，由陆禹直接领导的北平电信局共有22名地下党员，到1949年1月31日北平和平解放前，地下党员已发展到108人，占市政工委系统近300党员的三分之一强；此外，电信局的"民青"发展到52人，还培养了一大批积极分子。"（见田耕、吴会华《鸿爪雪泥话当年——有声有色的北平工人文化活动》）

2. 北平七十兵工厂的中共地下党组织，也以开展文化艺术活动为手段，在职工中进行革命活动。

1947年冬，该厂就成立了俱乐部，设有京剧清唱的全套文武场设备，还有各类棋具，以供职工娱乐。地下党组织通过积极分子刘维林去做俱乐部管理员谢洪昌的工作，使之成为了地下党的积极分子。在他管理的俱乐部里，给地下党组织的活动提供了许多方便条件，通过各类文化娱乐和体育活动，对青年积极分子进行启蒙教育，传播马列主义知识，宣传党的政策和纲领，讲述解放区的民主

生活，等等。就这样，地下党组织通过这些积极分子又团结了一大批青年群众，成为开展革命斗争的得力助手。有如，该厂有过两次大怠工，并不断制造生产事故，桎梏军工生产，也都是他们发挥的作用。还有，他们曾用诗歌作为战斗武器，写在厕所墙上、房屋里边、机器旁边或大烟囱上。其中一首是："想亲娘，盼亲娘，日本鬼子投了降；想中央，盼中央，中央来了更遭殃。法币贬，物价涨，肥了大官和奸商。割了野草，露出狼，反动派日子不会长。"此诗一出，立刻轰动全厂，反动当局则暴跳如雷，命令稽查处查对、鉴定全厂职工笔迹，一时间闹得天昏地黑、乌烟瘴气，最后也没能查出是谁写的，只好不了了之。解放后，这些党的积极分子和进步青年职工，大多参加了青年团与党的组织，有的成了各级管理干部。

3. 长辛店铁路工厂有位很会演说评书的工友王凤，他所说的《三国演义》、《水浒传》等很抓人。于是，该厂中共地下党组织就开"书场"，通过王凤说书，适时把共产党的主张，解放军打胜仗的消息和解放区人民的生活情况，趁机进行介绍。同时还开展读报活动，拿读国民党的报纸做掩护，多半读的是解放区的报纸。通过这些活动，团结和教育了大批青年职工。地下党在该厂领导的"怠工"、"饿工"斗争，都曾依靠这些进步群众，发动和团结广大职工，使斗争取得了胜利。

4. 天津东亚毛纺织厂资本家为与地下党领导的工会争夺群众，在 1947 年厂内组织了不少小团体。中共地下党组织于是利用这些合法组织，进一步开展党的地下工作。

当时，厂里有位职员石小东，是中共地下党员，曾在音乐学院专修班学习过，于 1946 年被送往中共渤海区党委青年训练班学习政治、开展城市地下工作的具体措施等后，接受了回津培养和组织党的宣传力量的任务。在地下党负责人李洪绪的按排下，他参加了厂内工会所属劳晶实验剧团，并担任艺术指导。这个剧团是在中共

地下组织的领导下以地下党员为骨干，团结三四十名进步工人组成，王学敏、闻俊森为负责人。在石小东协助排练下，于1946年“五一”节演出了田汉的《回春曲》，受到职工们的热烈欢迎。

资本家却为此感到不安，为了切割石小东与实验剧团的联系，便将他调往该厂驻北平办事处工作。石小东到北平后便参加了地下党领导下的“星海合唱团”，还与北平祖国剧团和演剧二队建立了联系，学习到不少斗争经验，搞到了一些进步剧本。他每次返回天津时，都要与李洪绪、王学敏、闻俊森等研究实验剧团的工作。在他们的共同努力下，到1948年剧团已发展为五六十人。并在是年“五一”节开始排练陈白尘的十幕大型讽刺话剧《裙带风》。据宋健民《利用合法组织，开展地下斗争》的回忆：“这个戏曾被国民党政府禁演，重演此戏有一定风险。于是闻俊森就拟了一个‘双十’节演出计划，并附上早已过时的刊登着上演《裙带风》广告的报纸，送交东亚毛呢厂人事部，人事部竟然批准了演出计划。经过几个月的学习排练，于1948年‘双十节’节上演了《裙带风》。这个戏揭露了国民党政府高级官员依靠裙带关系升官发财的腐败和生活上的糜烂，得到了职工们的热烈欢迎。国民党反动当局对上演此戏怕得要死，派国民党区分部委员张金堂和同伙，携带手枪在前、后台转来转去，企图寻衅镇压工人。但剧团团员十分谨慎，没有给他们找到任何借口，胜利结束了这场演出。”

1947年春，资本家发现石小东在北平比在天津更为活跃，便将他调回天津。他回厂后不到10天便在5个车间组成了“雷”、“虹”、“火”、“汞”、“星”五个歌咏队。各队都学唱了许多进步歌曲，并把这些歌教给车间工人。他们还在是年的“五一”节上台演出，并编写了《纪念“五一”国际劳动节》的宣传材料。1948年“五一”节，歌咏队独自演出专场，其中有苏联的歌曲《光明赞》、《青年歌》和《黄河大合唱》，最后合唱了《团结就是力量》，博得职工们的热烈欢迎。

在地下党领导下，该厂还在1947年6、7月间成立了舞蹈队，学唱民族歌曲，排练边疆民间舞蹈。

二、平、津中共地下党组织都曾分别利用两市基督教青年会这个公开的合法的宗教机构

在中学生和社会青年中开展文化艺术活动，组织合唱团，演唱革命歌曲；兴办图书馆，推荐革命书刊；举行晚会，演出进步戏剧、歌舞；创办刊物，发表进步作品。

天津地下党学委领导，先是经由南开大学中共地下党负责人沙小泉，通过北平基督教青年会的介绍，以南开大学学生身份与天津基督教青年会学生部主任干事谢纪恩建立了工作联系，商定共同开展学生工作。

当时，谢纪恩刚从成都燕京大学毕业不久，是位笃信基督教而又热情爱国的青年，从天津人民饱受日寇侵略的苦难中看透了国民党统治的腐败的本质，从内战的忧患中担心祖国的前程，愿意通过宗教事业有所作为。自他接受上海基督教青年会全国协会委派来天津后，因见到进入1947年物价飞涨，学生经济困难，便成立了一个学生救济委员会（简称“学济会”），开展救济工作。在此期间，中共地下党也正发动助学运动，经与谢纪恩协商并取得其支持。由于有宗教团体参加，使得这年暑期的助学运动，成为在解放战争时期参加学校最多的一次群众运动。许多进步中学生和很少参加活动的教会学校的中学生都一同来到了基督教青年会，一起参加救济活动，共同交流思想，同时增进了彼此之间的感情。

中共天津地下党学委鉴于中学生这种可喜的活跃局面，决定指派王嘉骏、栾宪经、邹德文三位地下党员，组成了青年会党组，具体组织领导这里的学生活动。首先他们召开了中学联会，商定在青年会原有工作基础上进行扩展，并作了具体的分工，由王嘉骏（任佐）负责扩大歌咏队，栾宪经（韩进）负责充实图书馆，邹德

文（联雁）办好刊物《学生圈》。当然，开展上述活动，都得经过青年会谢纪恩同意并取得其支持。

青年会原有歌咏队队伍较小，经扩大为合唱团后，保持在150人左右，包括广东、耀华、木斋、南开、新学、特一等20几个中学的学生，指挥韩敬庸（韩里，南开大学学生）。演唱的歌曲有民歌《阿拉木罕》、《半个月亮爬上来》、《沙里红巴哀》等；抗日歌曲《流亡三部曲》、《黄河大合唱》、《插秧歌》、《生产大合唱》等；反内战的歌曲有《团结就是力量》、《茶馆小调》、《古怪歌》等；也有苏联和外国歌曲《光明赞》等。合唱团的组织形式灵活，来去自由。每周练习一、二次，每次学唱几支歌曲，选歌时注意适合青年口味，内容广泛。大家越唱情绪越高，人也越来越多，通过歌声联系了友谊，收到了共同追求进步的效果。

青年会原有图书馆，很多是宗教方面的书，也有一些科技知识书刊。扩建时，通过向社会募捐，征求同学捐书等办法，搞到三四千册进步书籍，其中有革命文艺小说，也有哲学、历史、政治经济学和科技一类的书籍。当时介绍读书是争取同学进步的好办法，便向他们推荐解放区、苏联的革命文艺作品，以及革命的政治、哲学书籍，使同学们在这些书籍的教育启发下，认识真理，走向革命。

青年会原有刊物《学生圈》，地下青年会党组成员参与后仍沿用前名，内容以反映各校活动情况为主，籍以促进学生运动的正常发展。同时注意了保持原刊的色彩，不在此刊上发表什么政论文章。

此外，地下党青年会党组，还协同青年会开展了两项活动。一是，组织晚会、演出会。当时，有的中学有一些小型文艺社团，如广东中学的“白水话剧团”、南开中学的“骆驼剧团”；还有的中学有口琴队、歌咏队、舞蹈队和诗社等。于是，就把它们组织起搞晚会演出，免费招待同学们观看。在1947年寒假期间，就组织过多次晚会，演出节目有《朱大嫂送鸡蛋》之类的解放区流行的歌

舞剧和苏联话剧《阴谋》，也有一些“中间性”节目。音乐、舞蹈、歌咏、诗歌朗诵、话剧、歌剧都有，形式多样，内容丰富，很受广大中学生和部分社会青年的欢迎。每次晚会开始之前，都要请谢纪恩讲几句话，一是尊重他，争取他的支持；二是添点宗教气味儿，更便于吸引和团结中间、后进的同学。为了做掩护，也根据谢纪恩提议，搞了一两次宗教的传道讲经活动，动员了一些进步同学去听。

二是搞补习班。这是为了与国民党天津党部争夺青年学生。1948 年暑假，国民党党棍郭紫峻、王任远等办了个“诚毅实习学校”，雇佣了一些中学老师，以收费低廉，拉拢青年去参加补习，并在里面发展反动组织。青年会党组根据许多同学的要求，也以青年会名义搞起了补习班，请来南开、北洋大学思想进步、功课也好的学生，采取分散组织家庭实习小组形式，既教数、理、化，还教革命歌曲，介绍课外读物，而且不收费。这样一来，吸收了很多同学参加，促进了思想进步，扩大了进步力量。

任佐、韩进在《回忆在天津基督教青年会的活动》一文中写道：“我们就是利用基督教青年会这个阵地，团结和教育了各校的同学，特别是争取教会学校和私立学校，形成一大股进步的群众力量。天津发动的抗暴游行，反饥饿、反内战游行，队伍的主力都是大学生，中学生参加的比较零散。但是，从助学运动以后，利用基督教青年会这个宗教的合法团体开展活动，情况就大不相同了，象 1948 年的反迫害、反对解散华北学联的‘四月风暴’，中学生就形成了一股进步的激流了。”

第八节　在新闻出版方面的斗争

新闻、出版以及书店、图书馆都是文化艺术的载体和传媒，在平、津第二条战线的文化斗争中，有其特殊的重要作用，并且做出

了突出的贡献。

一、平、津两市新闻报刊情况历来复杂

平、津两市新闻报刊情况历来复杂，特别是在日寇投降之后，各种政治势力在很短的时间便兴办起几十种报刊，以及五花八门的通讯机构。在中国共产党领导下公开出版的报刊、通讯社为数不多。且兴办不久即被国民党反动当局封杀。在北平有：《平津晚报》，由中共晋察冀中央分局社会部平西站领导，王真夫（吕平）、金冶、李泽人（戈庚）负责，1945年8月19日创刊，两个月后被迫停刊。《鲁迅晚报》，领导单位和负责人与《平津晚报》相同，是其继续，1946年2月25日创刊，1个月后被迫停刊。《国光日报》，由中共北平地下党领导，进步人士窦介青（又名窦希民）主持，中共地下党员郭东青等担任编辑工作，1945年9月12日创刊，同年11月18日被国民党北平警察局查封。以及国共两党军事调查处执行部中共代表团在北平设立的新华社北平分社，钱俊瑞任社长，1946年1月25日开始发稿；《解放》（三日刊），与新华社北平分社同一班子，由钱俊瑞兼总编辑，与新华社北平分社同时被国民党反动当局查封。《大艺大众》，月刊，由中共北平地下党领导，地下党员侯恩张、王宪铨等负责，1945年9月15日创刊，1947年初被迫停刊。《人民世纪》，由中共北平地下党领导，万舒扬（何家栋）负责，系时事政论性月刊，1945年12月30日创刊，1946年3月11日停刊。《人言周刊》，由中共晋察冀中央分局城工部领导，宋匡我任主编，马迅为发行人，1946年1月28日创刊，1946年6月17日被迫停刊。其它非正式报刊还有：《铁路之友》，油印小报，由中共北平地下党铁路工委城内区工委主办，1945年10月15日创刊，同年12月初停刊；《老百姓日报》，油印小报，由中共晋察冀中央分局社会部平西站领导，金冶等负责，1945年10月20日创刊，1946年1月停刊）。在天津有：《天津导报》，三

日刊，由中共冀中区党委天津工委领导，娄凝先、董东、杨循等负责，1945年9月30日创刊，同年12月上旬停刊。《青年之友》，半月刊，先油印后铅印，由中共天津工委学委领导，1945年9月18日创刊，1945年12月25日更名为《同学们》，只出1期即被国民党反动当局查封。《中国新闻》



1946年叶剑英（右）在北平《解放》（三日刊）报社门前

报，日报，由中共天津工委宣传部领导，娄凝先、朱子强负责，1946年4月18日创刊，同年8月被迫停刊。《文联》（周刊），后改半月刊，由中共天津工委领导下的“天津文化人联合会”主办，应授天、王希贤先后负责，1945年10月19日创刊，1946年6月21日被迫停刊。《爝火》，由中共渤海区委城工部学委领导，张雅生（周之敏）负责。1945年12月20日以《文疆》改此刊名，1946年6月停刊，共出3期。



该刊于1946年1月由民主出版社出版

中共地下党组织或党员能起到一定作用的报刊，在北平有《平明日报》、《新民报》、《益世报》、《新生报》、《时代日报》、《民强报》、《新平日报》、《民主星期刊》（北平版，由中共地下党员汪骏——汪行远负责。）、《民主周刊》（北平版，由中共地下党员光未然任主编）等；在天津有《大公报》、《益世报》、《新生晚报》等。

在平、津校园内，由学联、学生自治会主办的报刊，多在中共地下党组织领导下，在北平有《北大半月刊》（由


《清华旬刊》工作人员合影

北京大学学生自治会主办，余世克、王立行——周裕宽先后负责，1948年3月创刊，同年11月停刊）、《清华旬刊》（由清华大学学生自治会主办，与《北大半月刊》同时停刊，改出联合报纸）、《北大清华联合报》（旬报，由清华供一部分稿，由北大统一编排出版，1948年8月创刊，同年10月停刊）、《北平学生报》（北平学生壁报联合会主办，1946年3月创刊，同年5月29日被国民学反动当局查封）等；在天津有《天津学联》（天津市学生联合会主办，1946年1月20日创刊，1946年6月16日被国民党反动当局勒令停刊，共出版6期）、《刊联》（天津市学联宣传部和天津市青年刊物联合会主办，1946年3月5日创刊后，仅存在4个月，出版1期刊物，即被迫停刊）、《吐露》（月刊，天津市三中学生文艺研究会主办，1945年11月15日创刊，翌年3月20日停刊，共出版3期）、《学生》——《五四》（半月刊，耀华中学中共地下党支部主办，1945年10月10日创刊，1946年6月16日被国民党反动当局勒令停刊）、《学生圈》（天津市基督教青年会学生部主办，原由该会学生部主任干事谢纪恩创办，后由该会中共地下党组织接办，负责人邹德文）。

当时，在中共地下党直接领导下的报刊，多是公开阐明中国共产党的方针、政策和主张，揭露国民党政府假和谈、真内战的阴谋活动，联合进步力量抗议国民党当局对进步力量的摧残与压迫，遗责国民党当局的政治、经济政策。在文艺方面则宣传党的文艺路线、方针，提倡文艺到大众中去，介绍解放区和苏联的文艺作品

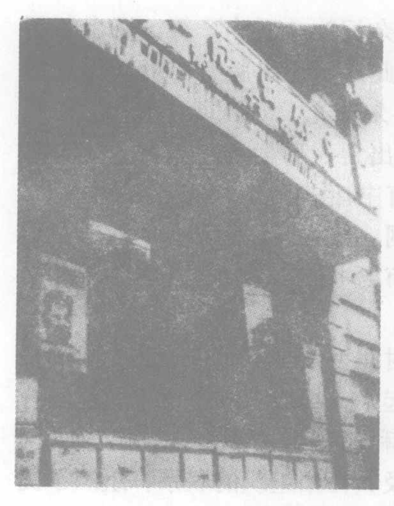
等。而进步报刊则经常发表主张和平、民主、进步的时事政治性社论、评论，有时转载新华社和来自解放区报纸的消息，有时也登载揭露国民党反动统治的文章。在校园由学生自治会主办的报刊，多是紧密结合形势的发展，围绕广大青年学生最关心的问题做文章，并不断刊登一些名教授的言论、作品。随着民主学生运动的深入发展，则大量报道广大师生如何英勇而巧妙地同国民党政府日益加紧的迫害进行斗争，同时也进行必要引导。

二、在中共平、津地下党领导下或有密切联系的出版社

在中共平、津地下党领导下或有密切联系的出版社（有的兼有书店或门市）、书店、图书馆、文化服务社，在北平有中外出版社（兼有销售书刊门市）、民主出版社、朝华书店、北方书店、新知书店、生活书店、海燕书店、立生图书馆、北京大学孑民图书室和文化服务社；在天津有七七出版社（实为书店）、知识书店、读者书店等。现择要简介如下：

1. 北平中外出版社

1945 年11 月1 日正式开始营业。社址租用西长安街东方人寿保险公司的办公楼。由地下党员和进步人士集资创办。由孟用潜（主席）、朱葆光、汪骏（汪行远）组成社务委员会，并由孟用潜、孙承佩、朱葆光、郭达、安××五人组成编委会。主要编务由朱葆光负责。张明善（张朝同）任经理。在中共北平市委文委张青季直接领导下，在该社建立了党支部，由郭东青任书记，万舒杨（何家栋）、唐吉（宋大雷）和负责《世界知识》华北版出版任务的李世谦（李越）为支委。出版社的成员还有吴宝琛（吴佩申）、张煜（张炜）、张鹤云、毛舜英、周力、孙建平（鲁平）、候莹（候瑞霞）等。该社出版发行有民盟机关刊物《民主周刊》（北平版）、《民主星期刊》（北平航空版）、《新闻评论》（孙承佩主编）、


由北平地下党文化工作委员会创办的北平中外出版社于1945年11月开业，此系该出版社大门

《人民世纪》（万舒杨、李世谦编辑）、《民主生活》（沈钧儒在重庆主办的）、《民主教育》（陶行知在重庆主办的）、《观察》（储安平主编）、《人民文艺》（沈一帆主编的）、《民主青年》、《集纳》、《新星画报》（金风烈主编）等；书籍有由重庆中外出版社寄来纸型重印的郭沫若著《苏联纪行》、斯诺著《战时苏联纪行》（孙承佩译）、苏联卫国战争小说《妻》（朱葆光译），还有用生活书店的纸型重印的萧红著《回忆鲁迅先生》、吴晗著《历史的镜子》等。同时，还发行上海地下党领导出版的《联合日报》、《联合晚报》、《文萃》杂志，以及上海、香港出版的《马克思选集》、《列宁文选》、《列宁主义问题》等马列主义经典著作。

1946年1月，随着军事调处执行部在北平成立，叶剑英率领的中共代表团从延安带来了大批报刊书籍，交由该社经销，其中有《解放日报》、《新华日报》、《晋察冀日报》、晋冀鲁豫边区的《人民日报》、《北方文化》文艺期刊等，书籍有《论持久战》、《新民主主义论》、《论联合政府》、《论解放区战场》、《整风文献》等。后来，该社与各解放区新华书店建立联系后，经常发行解放区出版的各种书籍报刊。同时，也向各解放区供应国统区图书报刊。中共代表团在北平出版的《解放》（三日刊），开始时也由该社总经销。该社还重排翻印了毛主席著作1万册左右。还有解放区出版的歌剧《白毛女》等，并编印了一套《北方文丛》，专门介绍解放区的文艺作品，有中篇小说《李有才板话》（赵树理）、叙事长诗《王贵

与李香香》（李季）、散文集《陕北杂记》（丁玲）等。还出版了《中国通史简编》（范文澜著）等。此外，还出版有本社同志编译的《红色中国的挑战》（由孙承佩、朱葆光、胡启寅合译，使用笔名李凤鸣，因国民党特务指定不得出售，后换名《新中国成长》的封面，继续销行）。该社自己拥有书店式门市，实行开架售书，在全市和华北许多地方建立了发行网，并开展订阅和邮购业务。出售书籍则较集中在西单商场和东安市场书摊，从而逐步占领了北平市的图书市场。

该社积极参加民主运动，把当时北平几乎所有进步和中间的报社、杂志社、出版社和书店都联合起来，组成了北平市出版业联合会，以便共同进行争取人民民主权利和言论出版自由的斗争。同时，还加强了大中学生、职业青年及其社团组织的联系，组织了民主青年读书会和文友联谊会，并参加了学生运动的一些活动。有如北平各大学的“反甄审”运动，以及反对国民党压制民主，在中山公园音乐堂殴打法学专家陈瑾昆教授的暴力事件，等等。

北平中外出版社领导虽然注意执行了党的隐蔽、埋伏的地下工作方针，但由于领会不深，又有盲目急燥情绪，把出版社搞得太“红”，到1947年秋国共和谈破裂，国民党反动当局便于9月12日悍然宣布查封中外出版社。但是，该社同志们这次也没被敌人反动气焰吓倒，像以前反特务冲击、反无理逮捕本社职工的反迫害斗争一样，千方百计将人员撤退，全部资产、器材、图书报刊转移，待到敌人前来查看时，已是“人去楼空”了。

2. 北方书店

1946年2月底开业。中共北平地下党文委曾平用党的经费，以王志立的化名创办的。店址在东四米市大街，规模不大，仅有一间狭长的铺面。原来书店准备以更灰色的面目出现，以经销古旧图书为主，避免引人注意。但后来没有贯彻这个方针，因与解放区发生联系，受到国民党宪兵队的监视，于同年7月经文委决定主动关

闭了这个据点。

3. 朝华书店

1946年4月开业。是中共北平地下党继中外出版社、北方书店开办的第三个革命出版发行工作据点，也是第三个公开的文化窗口。它有益于推动民主爱国运动，打破国民党经过“劫收”垄断的北平新闻阵地，并帮助无数读者选择了人生道路，投向革命。

该店地址在北平北新华街218号，由张明善负责筹建起来的。它的几任经理谭允平、吴丰国、陈国钧、许静及业务骨干许季良、杨和都是从各地生活书店、读书出版社、新知书店三联书店调到北平来的。它的业务也属上海三联书店总管。实际是三联书店的北平分店。为了建立党的领导，唐吉从中外出版社调到了朝华书店。后来，中共北平市委文委决定由中外出版社的吴宝琛和唐吉、许季良组成地下党小组，指定吴宝琛为小组长。书店的其它职工还有沈孝威（方大生）、李小梦、曹肇琦、周光灿，刘兴武等，多是中共地下党员。

张明善在筹建朝华书店时，吸取了抗日战争时期同反动派斗争的经验，有意识地将其建为二线书店，不设编辑出版部门，以经销上海、香港等地进步图书杂志为限，对于传播党的声音和共产主义思想一类书刊，采取了多种秘密发行的方法。对三联书店出版物在北平的再版工作，都由张明善负责。

朝华书店在与中外出版社协同作战期间，曾办了几件轰动北平、华北和东北的大事：第一件是为纪念鲁迅先生逝世十周年，公开征订发行上海出版的精装十卷本的《鲁迅全集》；第二件是公开征订发行由郭大力、王亚南翻译的精装三卷本的《资本论》；第三件是公开发售香港出的一套《社会科学丛书》其中包括有三联书店用化名在香港出版的《苏联共产党（布）史简明教程》，以及中共七大通过的《中国共产党党章》。

朝华书店店址四周都是国民党反动派的警、宪、特单位，经常

处于敌人的监视之下。1946 年夏天，国民党特务曾以“人民戡乱除奸团”的名义，在书店门窗上张贴布告，声称“朝华”是所谓“奸党”在北平的潜伏组织，有贩卖“反动书刊”、“宣传赤化”等罪状，同时在大门上贴了封条。企图用威胁手段迫使“朝华”停业，但经该店采取合理合法斗争，使其阴谋未能得逞。同年秋天，警察又来店搜查，无理带走经理谭允平及许季良、唐吉等四名店员，送往警察总局审讯，因查找不到破绽，只得于当晚交保释放。事后，地下党文委张青季要求“朝华”，还要办得“灰色一些”。于是，书店购进了一些蒋介石的《中国之命运》及《金瓶梅词话》之类书籍，摆在书架上做样子。1948 年 2 月反动当局又无理逮捕唐吉，至同年 7 月才得保释出狱。于是中共北平地下工委决定将谭允平、许季良、唐吉先后调离北平或去解放区。

从 1948 年上半年到 1949 年初北平和平解放，书店为了执行上海三联书店总店给的“守滩子”任务，把一些比较“红”的书籍转移出去，并逐渐减少卖书，而将力量投入迎接解放的宣传工作上。北平解放后，朝华书店正式改名为“生活·读书·新知三联书店北平分店”。

4. 民主出版社

1946 年 2 月建立。创建和主持人汪骏（又名汪行远），是中共南方局的地下党员，公开职业为北平美国新闻处的雇员。同时，他也是中国民主同盟北平市临时工作委员会组成人员之一。该社应邀主持日常业务的是中共地下党员李世谦（李越），也是中外出版社地下党支部成员之一，工作人员还有管文熊。该社没有固定社址，开初，曾借用中外出版社一间宿舍办公。为防止敌人破坏，两个月后（1946 年 5 月）撤出，又成为“皮包公司”。但是，它的业务活动却十分活跃，代理或协助编辑出版了多种期刊，其中包括民盟的机关刊物《民主周刊》（起初称“北平版”、后改称“华北版”，从 1947 年初改为《民主》半月刊，直到 1947 年 3 月停刊）、《民

主青年》、《民主生活》（半月刊）、《民主教育》（月刊）、《人民文艺》。这些刊物出版后，都交由北平中外出版社总经销。

5. 天津市七七出版社

1946年2月25日开业。其名为出版社，实为书店。由天津市10名思想进步的中学生和社会青年集资1万元伪法币创办。当时这点钱，只能买100本普通杂志。由郑秉洳任经理。黄大为负责门市营业和会计财务，李浚之、张鸿飞、王智华、王永祥负责发行、进货，杭天申（黄志，“民青”成员）、刘君武、刘增祚（中共地下党员）等负责报刊联络发行。刘家俊协助郑秉洳对付国民党“官面”。除去黄大为和刘家俊，其他人都是一边上中学，一边办书店，可以说是“半工半读”。他们开初依靠销售《解放》（三日刊）（享受优厚的折价）为主要业务，每期发售（包括批发）最高多达两万多份，实际上成为了《解放》（三日刊）在天津的总代销处。该报在津风靡一时，使得“七七”名震津门，其资金也有了较快的增涨。从此，书店变了样，各种书刊罗列书架，琳琅满目。其中，有从平北地下党领导的朝华书店、北方书店进的解放区报刊书籍，有如：《晋察冀日报》、《新华日报》、《怀来日报》、《北方文化》杂志、《论解放区战场》（朱德著）、《我在霞村的时候》（丁玲著）、刘白羽散文集、茅盾的《腐蚀》以及苏联小说等。特别是毛泽东的《中国革命与中国共产党》、《新民主主义论》等著作，只要摆上书架，立即被人们抢购一空。

七七书店出现的兴旺景象，与中共地下党组织的密切关怀分不开。当时，刘增祚、杭天申通过地下党和“民青”组织，通过天津学联和各校学生自治会，发动青年群众到“七七”书店来买书看书，才出现了一时门前车水马龙，熙熙攘攘的红火局面。中共天津地下党也通过刘增祚对书店经常提出一些指示的意见，如不要只卖进步书刊，否则不利于团结中间青年群众，也容易引起国民党特务机关的注意，等等。

蒋介石背信弃义发动内战的逆风横扫津门时，“七七”书店也于1946年7月10日被天津反动当局所查封。当时，天津地下党组织对该店十分关心，立即安排疏散和隐蔽工作，防止人员遭受敌人的迫害。使10名青年文化战士分别奔向了升学就业之路。郑秉洳在《回忆七七出版社》时写道：“‘七七’经历了五个月的风风雨雨，终于夭折了。但是，它对天津的青年运动，做出了一定的贡献。在国民党统治的漆黑的暗夜里，它介绍了光明的中国，传播了马列主义和毛泽东思想，团结了一批青年，对天津青年做了一些启蒙工作，同时，在斗争中也锻炼了自己。我们在‘七七’的怀抱里认识到一条真理：只有共产党才能救中国。”

6. 天津知识书店

1945年12月5日正式开张。店址在天津辽北路60号，铺面不大，一张大案上阵列着书刊，连书架都没有一个，工作人员仅有一个，也就是该店的发起人、主持人杨大辛。不过。它毕竟是抗战胜利后天津的第一家进步书店。

杨大辛是天津地下党领导的天津市文化人联合会会员，书店自然成为了天津“文联”机关刊物《文联》（初为周刊，后改为半月刊）的总经销处，也是“文联”会员的联络点。该店也是北平《解放》（三日刊）在津的代销店，同时销售解放区的报刊书籍，其中有《解放日报》、《晋察冀日报》、《北方文化》杂志及毛主席著作《论持久战》、《新民主主义论》、《论联合政府》等。这样，就吸引了越来越多的青年读者，同时也引起了国民党反动当局的注意，不时派来特务分子观察动静。

由于书店业务发展迅速，资金短绌，周转不灵，陷入搁浅状态。店主杨大辛经朋友杨希尧介绍，得到中共地下党员李克简、王希贤的支持，用党费投入了相当资金，添置了必要的店堂设备，扩充了进货来源。当时，一方面坚持出售进步书刊，但在方式上加以隐蔽，如凡是共产党名义出版的书籍，不再上架，而只卖给熟悉的

读者；一方面遵照地下党领导的指导，把书店办得“灰”一些，特意从国民党主持的正中书局进了几本《三民主义》、《论中国之命运》（蒋介石著）之类的书籍，借以俺人耳目。同时，还积极参加同业公会的活动，不使书店处于孤立无援境地。

扩资之后的知识书店，已成为中共地下党领导下的文化事业，由杨大辛、杨希尧（中共地下党员）分别担任正副经理。工作人员还有桂文城、徐习武等人。除了书店业务外，还经常掩护来天津执行任务的同志，如北平中外出版社的党支部书记郭东青（郭霖）就曾在书店蛰居7个月之久。此外，还为解放区转运药品等。在此期间，虽然国民党军警特宪有时也来店捣乱，国民党社会局也曾禁止出版《知识通讯》，警备司令部也有逮捕该店四名成员的签呈（后未执行），但该店还是坚持到了天津解放，并得了天津军管会的支持，拨给罗斯路256号楼房一所，建立编辑部，从事编辑出版工作。

7. 天津读者书店

1947年7月6日开业。店址在天津南开区东门外袜子胡同49号。该店筹建发起人为中共地下党员赵光谦、骆群和他们的同学李秉谦三人。他们经中共天津工委负责人娄凝先同意并报请中共晋察冀中央局城工部，得到的批示是：要办得“灰色一些”，要代售中华书局、商务印书馆的书，还可以代卖一些文具，别光卖进步书店的书。同时可以利用各种社会关系，集股集资。据此，他们共联系了200多人入股，资金募集到三四千元，成立了理事会，由李秉谦、赵光谦、骆群、任希儒、刘道庄五人组成，推举李秉谦、赵光谦分别担任正副经理。确定办店宗旨为：不以盈利为目的，宣传新文化新思想，股东就是读者，读者就是股东，读者办店为读者，面向学生工人，主要出售进步书刊。每季召开一次理事会，研究书店工作。

书店开张后，除销售书籍外，还从解放区和香港来的书籍中，

“编选出有关民主与革命、政治与生活、知识分子思想修养一类的小册子，出版印刷了四五种通俗政治读物。还与京津一带的进步出版团体一起编印了《方生未死之间》等10几种书籍”。这些书除了门市销售外，大部分是销售给大、中学校的文化服务社。经过一段实践，书店人员一致认为，建立学校文化服务社，是书店开辟宣传新文化书刊，推动学生运动的一条重要措施。在1948年有段时间，书店经常发生书刊被国民党反动当局“扣留”之事。为了躲避被敌人封锁，书店与北平、上海等出版社联系，将订购书刊直接发往各校文化服务社，这样做后，仅四五个月的时间，几个学校便销售了近万册的书刊。与此同时，书店还派人在一些大中学校学生中协助组织读书会，并提供进步书刊以供阅读。有时还介绍一些进步学生到解放区去。

读者书店很快便在广大读者中产生了影响，同时也就受到敌人的监视。除不断有化装特务份子来店，声称自己喜爱读书，三天两头的籍口就地“读书”，实为就地监视。有的特务，三俩为群，入店乱翻，查看帐目单据，胡乱折腾，没有找到什么证据，只好匆匆离开。在1948年暑期，国民党平津反动当局在两地进行大逮捕时，七八个特务闯进读者书店，大肆捣乱，在搜查一无所获的情况下，只得悻悻而去。经历无数次风险之后，该店人员也在实践中增长了对敌斗争的才干。

天津解放后，该店正式成为国营出版发行事业单位，明确隶属于天津市军管会文教部，并迁至繁华的大胡同单街子14号，扩大了店址，增设了编辑部、发行部及管理部门，充实了人员。

8. 北京大学文化服务社

1947年秋冬之际开业。隶属北京大学学生自治会，负责人朱彤（中共地下党员），参加服务工作的另有13人，其中10人是中共地下党员，3人是民主青年同盟的盟员。社址在北大文学院（北楼）三楼。

北大文化服务社完全是白手起家的。1947年9月12日，北平中外出版社被国民党反动当局查封以后，中共北平地下党文委张青季让万舒扬（张家栋）把书籍弄出来，通过朱彤（朱虹）把20多麻袋的书刊和书柜等什物转移到北京大学，并决定在北大建立一个文化服务社，将中外出版社的事业继续下去。于是，这批书刊和书店一概开业家什，便成为该服务社的资本。全部书刊先卖后付款，服务社从中赚取销售价20%到40%的折扣。同时，该社还受到中共地下党领导的朝华书店的关照。他们把革命书籍大部分给北大文化服务社推销，一般的进步书籍也给予优惠的批发价，书款往往是先卖后付。此外，还在经济上、业务上给予该社大力支持和帮助，他们和万舒扬帮助文化服务社与上海、香港的进步书店和杂志社建立了直接联系，除了购销进步书籍外，还发行《时代日报》和《时代》、《世界知识》、《观察》等杂志。

为了防避敌人借口破坏，该社图书发行采取两种办法：一是一般的社会科学和革命文艺书籍，都摆在书架上开架出售；二是毛泽东著作和马列主义书籍都采取秘密的内部发行办法，把书直接送到读者手中。有的革命书籍，如介绍解放区情况的小册子《冀东行》等，多是北大民主广场集会时，卖给前来参加会的大、中学生，并受到了他们热烈的欢迎。另外，还拿出五六百部书成立了租书部，照顾经济困难的同学。

服务社还秘密开展翻印、出版书籍的业务。为了避免国民党反动当局的注意，以“香港考验出版社”为名，首先翻印了两本书，一本是平津进步出版部门联合编印的《方生未死之间》，另一本是香港出版的介绍毛主席在延安文艺座谈会上讲话精神的《文艺的新方向》。该社还利用中外出版社转移出来的《解放》（三日刊）留下资料，摘编一些文章成为小册子，出版了《论学生工作》、《论知识分子及其改造》。随着翻印、出版业务的开展，该社对其它大学学生自治会办的书店建立了批销供应业务关系。清华、燕

京、师院、朝阳，天津的南开、北洋大学，唐山的交通大学都从该社进书推销。

进入1948年，北平形势日趋紧张，遵照中共北平地下党文委张青季的指示，该社时刻准备有两套人马，随时可以组织撤退。是年6月9日，在反对美帝国主义扶植日本军国主义复活的游行示威时，该社成员郑亚南被特务打伤，几家报纸都刊登了这一消息后，党组织便决定将她和朱彤撤退到解放区。服务社工作交由曹正人负责。时隔不久，曹正人也撤退到解放区，相继由齐华瓒、展涛等负责。

朱彤在《北京大学文化服务社战斗的日日夜夜》中最后写道："北平解放前夕，坚持在文化服务社工作的同志们，利用所存的纸张，印了不少宣传党的方针政策的宣传品，大力宣传党的方针政策，迎接北平的解放。北平解放后，文化服务社的同志们都纷纷参加革命，走上新的岗位，为建设新中国而战斗。文化服务社也就完成了它的历史使命。"

9. 北京大学孑民图书室

1947年9月25日，北京大学学生自治会通过决议："为了纪念已故校长蔡孑民（元培）先生，承继他"兼容并包"的精神，收集各种书籍，培养自由研究风气，发扬民主与科学的精神，决定成立孑民图书室。"同时决议聘请时任该校校长的胡适先生为孑民图书室的名誉顾问。学生会的这两项决议，都得到了胡适校长的赞同并批示校总务处立即解决了房子和家俱问题。这样图书室便设在了红楼一楼167号一间40平方米的大屋里。

其实，建立图书室的创意，是北大中共地下党组织，鉴于当时北大图书馆封存了"五四"以来收藏的马列主义书籍和进步书刊，而在学生运动的大好形势下，进步同学迫切需要学习革命理论，了解国际国内的大事，以适应新的形势需要，才决定要迅速成立一个公开的合法的学习马列主义著作和进步书刊、报纸的图书室。

图书室的负责人，也是当时的发起人之一的田觉狮（罗歌），及工作人员全是在校学生，开初筹建时8人，都来自中文系和西文系，都是利用课余时间轮流前来服务。图书室筹建期中，他们首先办了三件事：一是聘请30多位教授担任导师；二是在校内教职员工和同学们中募集图书报刊，不管中、外、古、今，不论反动进步，是书就要；三是在校内外发动捐款，作为图书室的基金。经过大家的努力，这三项工作进行顺利，到10月21日图书室正式开幕时，图书已达1000余册，工作人员也发展到20余人，并募集到部分基金。为做到工作有序，制订了《孑民图书室组织大纲》。还出版了油印刊物《图书与学习》，刊载内容包括纪念孑民先生、书评、新书介绍、出版消息、本室各股工作报道、读者来信等，很受大家欢迎。

图书室开馆后，他们即向全国有名的书店、杂志社、作家和文化界人士发函募捐图书。不久，图书室就陆续收到了来自全国的一包一包的新书，相继寄来的杂志就有40多种。在此期间，金仲华、冯宾符、李广田、朱自清、臧克家、王重民、俞平伯、曹孟君、平心、范泉、张申府、李桦、葛一虹、叶圣陶等作家、出版家、木刻家等，都热情地回了信，送来书。寄来书刊的出版社、书店、报刊社有新知书店、商务印书馆、生活书店、开明书店、朝华书店、中华书局、东方杂志社、时与潮社、观察社、文化服务社、正中书店、进修社、现代妇女社、希望社、交通书局等。在北京的苏联马主平领事、美国新闻处北平分处、英国大使馆驻平机构也送来了书刊。同时远在香港的北大校友，在《大公报》上见到《红楼征书》的消息后，便在《华商报》登了征书启事，收集到图书103册，美国杂志3种。香港达德学院也为孑民图书室募书100多本。

孑民图书室还得到远在上海的进步作家许广平、巴金、曹靖华先生等人的热情关怀和支持。特别是许广平先生先赠《鲁迅三十年集》一部，后又将极其珍贵的、用楠木匣装的《鲁迅全集》纪

念本一套赠给孑民图书室。这种用楠木装《鲁迅全集》纪念本在全国只有两部，其中一部送孑民图书室，一部由许广平先生自己保存。最珍贵的是楠木匣上有蔡孑民先生亲笔题签《鲁迅全集》纪念本七个字。蔡孑民先生题签的第三年，即病逝于香港。这对于孑民图书室来说，是最有意义的珍品了。图书室派专人前往上海取回这部书后，曾将它放在民主广场公开展览了三天，吸引北大全校教职员工和北平市的部分中学生前来参观访问。

进入 1948 年 10 月，孑民图书室开馆一周年时，该室藏书已达 5000 多册，刊物 132 种，2400 多册。由于藏书不断增加，该室工作人员从 1948 年 3 月起已达 80 余人，其中管理股就增到 30 多人，分为修书、催书、借书、统计等组；资料股分为整理、研究、出版三个组。出版组出版有《图书与学习》（对外，月刊）、《工作与生活》（对内，周刊）、《学习》（对中学读者）等。此外，还设有读者服务组等。当时，平均每日借书达 108 人次。读者范围已从校内发展到为全市的中学同学开放。人们把孑民图书室称为“北大人的精神粮仓”和“北平学生的精神粮仓”。

孑民图书室一批批参加工作的同学，通过自觉自愿的进步活动，不断地提高了政治觉悟，不少人去了解放区，不少人坚持了在北大的地下斗争。直至 1949 年 1 月 31 日北平和平解放，北京大学开始了崭新的一页，孑民图书室所珍藏的书刊，交由北大图书馆珍藏后，终于完成了它的战斗使命。

曾经是北大孑民图书室的负责人罗歌在《突击黑暗　争取光明——记孑民图书室的诞生》中这样写道：“以蔡孑民先生的名字命名的这个图书室在北京大学的学生运动史上，在北平地区民主爱国运动史上，是值得纪念的。我们每一个参加过孑民图书室工作的同学回忆这一段战斗历程时，也感到无限欣慰，因为我们在地下党领导下曾为突击黑暗，争取光明而贡献出全部力量。”（载于《图书馆通讯》1980 年 2 期）

三、平、津进步报纸的副刊，多以文化艺术为主要内容

在文化艺术界影响较大的有马彦祥先生主持的北平《新民报》副刊《天桥》、吴云心先生主持的天津《益世报》副刊《语林》。此外，南开大学教授李广田先生主持的《民生导报》副刊《每周文艺》，在1946年底创刊后，由于发表了大量的革命文艺作品，在青年学生中产生了强烈的反响，深受读者的欢迎。该报在1947年夏天就被国民党反动当局查封，《每周文艺》仅出刊半年，也就被迫停刊了。《民生导报》还有一个综合性的副刊《宁园》，办得颇有特色，发表过许多贴近生活的短小精悍的杂文、诗歌、散文等，培养了一批著名作者。《天津晚报》副刊《文艺大地》也发表了许多追求民主和平，揭露国统区阴暗的作品，有时还对一些不健康的文艺作品进行批评，在天津文艺界有较大影响。由劳荣、傅冬菊（中共地下党员，傅作义的女儿）在天津《大公报》主编的文艺副刊，发表了许多名家的作品，在读者中也产生了很大的影响。

1. 北平《新民报》副刊《天桥》

北平《新民报》创刊于1946年4月4日。是当时北平发行量较多并很有影响的民办报纸。该报以五光十色的副刊为特色，《天桥》只是其中之一，由该社社长张恨水先生特邀马彦祥先生主编。

马彦祥先生（1907~1987），出生于上海市。上海复旦大学中文系毕业。致力话剧、电影活动，先后导演了《鸡鸣早看天》、《雷雨》、《北京人》、《夏完淳》等名剧。主编过《现代戏剧》、《抗战戏剧》半月刊、《戏剧时代》月刊。抗日战争时期与田汉等一起从事救亡演剧宣传工作。抗日战争胜利，奉全国文协理事会之命，来北平建立文协分会，团结文艺人士坚持进步，反对国民党蒋介石的专政独裁，宣传共产党建立民主、自由的联合政府主张。他应北平《新民报》社长张恨水的邀请，主持游艺性《天桥》副刊，


马彦祥　像

意在以此阵地，进行民主和爱国主义的宣传教育活动。

马彦祥先生主编的《天桥》，实属游艺副刊，故其办刊“宗旨在于从旧娱乐中汲取其积极意义，赋以新的精神内容，以迎接正在孕育中的崭新时代。在党的领导和影响下，《天桥》副刊刊登了大量宣传进步思想，维护文艺界权益，推广进步文艺作品的文章，开展了戏曲改革的讨论，并用文艺评论形式，讽刺和抨击国民党政府卖国独裁、发动内战罪行，为党在蒋管区建立自已的宣传阵地，发挥了积极作用。”（见李曙光：《白色恐怖下的呐喊——记北平<新民报>“天桥”副刊》

文艺为什么人的问题，在当时北平文艺界和广大的青年文艺爱好者中，许多人处于困惑和迷茫之际，一方面大量的封建文艺和残存的汉奸文艺还在起着一定的作用，另一方面是随着美帝国主义以好莱坞影片为代表的文化侵入，和伴随着国民党反动派的“劫收”，接踵而来腐朽的资本主义文艺影响正在逐渐加深。针对文艺界这种状况，《天桥》副刊首先组织知名人士撰写了许多文艺为人民大众的论文，指导文艺界沿着正确的方向前进。其中，郭沫若的《为老百姓服务》尖锐指出：文艺界“受着资本主义文化影响，文艺批评家和作家们都感染着了一种高蹈主义的流毒，凡是人民大众所喜欢的东西，都觉得庸俗”。他希望文艺家们“对准民众”。田汉在答李健吾书《剧艺大众化的道路》一文中提出了对旧戏要“去其反民族、反民主、反科学的成份，保存其技术特点使适合现代需要”的观点。这些文章对于改变文坛脱离实际，抱残守缺的消极状况，起到一定作用。与此同时，《天桥》副刊积极发表对进步戏剧运动，予以满腔热情支持的文章，有如：贾鲁的《抢救剧

运的危机》、费梨的《举起我们的投枪》、陈弃的《文化中怪现象学校剧不自由》、黄悌的《为〈升官图〉作者抗议》等文。这些文章一方面为当时北平剧坛上演进步戏剧和校园戏剧活动蓬勃开展大加倡导，鼓掌喝采；另一方面对国民党反动派镇压进步戏剧运动，扼制校园戏剧活动的丑恶行径大力挞伐，呲之以鼻。

《天桥》副刊在宣传进步文艺作品，反对腐朽没落文化上提供了大量版面。1947年初到1948年，一批进步的戏剧、电影冲破国民党文化专制樊笼，得以公开上演和放映。该副刊及时组织发表了大量评介文章，以配合其演出和放映。如黄悌的《介绍〈虎符〉》、钟离军的《〈上海屋檐下〉作者夏衍简介》、茅盾介绍的《苏联的电影事业》等等。马彦祥在《〈丽人行〉给了我们什么》一文中指出："它写出了今天人民的信念"，"使我们不再彷徨，不再饮泣，不再悲观，使我们的意志坚强起来，要和她们一起勇敢地活下去，战斗下去。"在进步电影《一江春水向东流》上映后，以大量篇幅刊载了北平文艺界人士座谈会纪要，与会者认为，该片"将两种绝然不同的生活描绘出来，一方面是流血流汗，另一方面是荒淫无耻"，并告诉人们"别忘了日本法西斯，今天它又想复活了"。这篇座谈纪录发表时间是1948年6月13日，也是对当时北平学生正在举行的"反对美国扶植日本运动"的有力配合。此外，副刊还向读者推荐了金山导演的电影《在松花江上》和苏联革命影片《列宁在十月》等。同时，副刊连续刊登了严厉揭露和批判美帝国主义以好莱坞电影充斥中国电影市场，对我国进行文化侵略的阴谋和罪行的文章，有如《大腿片卷土重来》、《清除好莱坞文化》等。其中《谨防毒素》一文指出："好莱坞是帝国主义文化的广播所"，"直接地麻醉人们的思想，间接地阻碍了人民的进步"。

《天桥》副刊还对祖国的戏曲遗产和戏曲艺人的生活问题予以了特别关注。为更好地继承戏曲艺术，副刊发表了大批探索戏曲改革的文章。有如，郭沫若的《如何改革旧剧》、田汉的《周信芳先

生与平剧改革》、刘念渠的《关于新平剧》、黄犁的《为观众而改革》、张若愚的《关于改良旧剧》等。为改善戏曲艺人生活，提高艺人社会地位，副刊经常刊登艺人的控诉和社会对此表示不平的来信来稿，有如，1946年7月7日刊登的《听听旧剧艺人的哀号》的来信说："旧剧演艺者失业的有三千之众。失业的原因，就因为戏价的限制，现在最好的班，戏价不过九百元，外加捐税倒有百分之六十。……据主管方面的发言人说，限制票价是为了使戏剧平民化，让民众都有娱乐的机会。……如果将三千演艺者饿死，戏剧界还能不能平民化。"同月还刊载了对政府审查剧本和禁演，究竟有没有固定法规和专理机构的置疑文章。在此时期，副刊还对梅兰芳先生拒绝赴日为招待美国将军麦克阿瑟演出和拒绝为来北平的美国驻华特使马歇尔演出这种高贵品德大加赞扬，同时也为程砚秋先生演出意涵反对内战的新平剧《春闺梦》而热情颂扬。正如李曙光在《白色恐怖下的呐喊——记北〈新民报〉"天桥"副刊》一文中所述："也正是由于《天桥》副刊的进步作用，成了国民党当局的眼中钉、肉中刺，非欲置之死地而后快。1948年7月，北平市社会局头目温崇信把张恨水、王达仁总编辑找去，声言《新民报》窝藏共产党马彦祥4人，必须清洗出社，否则封门。马彦祥闻讯，立即被迫辞职，并于7月19日在《天桥》副刊发表《告别词》，再次发出正义的呐喊：'今天戏剧的逆流虽然还存在，甚至随时都有泛滥的可能，但我们相信，只要我们团结一致，坚定信念，我们还是有足够的力量可以疏导这一逆流的。我相信：真理只有一个；违反真理的一切，必然有一天将从这地球上绝迹。"事后，马彦祥先生随即在中共地下党组织护送下，途经天津撤入解放区。不久，《天桥》副刊便停刊了。

2. 天津《益世报》副刊《语林》

天津《益世报》系罗马分教主办的教会报纸，创刊于1915年10月，在教民中影响较大。1946年1月，作家吴云心应邀出任该

报复刊后副刊《语林》主编。

吴云心（1906～1989），祖籍浙江嘉兴，出生于直隶（今河北省）威县。1926年开始从事文学创作。1929年任《益世报》记者、编辑。1934年主编该报副刊《语林》。他团结北方进步作家和文学青年，支持并参加北方"左联"的活动，经常发表杂文、诗歌，评论中日关系，抨击国民党当局卖国媚日行为。1937年7月，日寇侵占天津后，《益世报》停刊。他拒绝与日寇合作。1939年发表中篇小说《阴山背后》，暗喻当时实现，出版后被查禁。1941年又发表了中篇小说《大侠别传》和《狐狸精》，屡遭查禁。此后，他又编写了话剧《苏武牧羊》、评剧《月宫宝盒》等剧本，表达作者身陷敌区，心系祖国的情怀。1945年8月抗战胜利后，他参加了中共天津工委领导的天津文化人联合会，开展革命文化活动。1946年1月应邀出任复刊后天津《益世报》副刊《语林》主编期间，他积极组织刊载了大量抨击时弊，反映民众心声的作品。有如他化名天寿写的《只有傻子发牢骚》一文，开门见山，劈头写道："胜利后，至今半年多了，由为'沦陷人'而变为'被收复人'，究竟是提高了'民价'或贬低了'民价'，迄无官评，也就不必评了。据说从天而降的明公们，是来收复人心的。但收复了一阵，却闹出'五子登科'（指国民党接收大员进入沦陷区时抢夺房子、票子、金子、女子、车子的丑恶行径_ _编者注）来。结果洋洋乎盈耳皆'前进'之论了。""半年以来，聪明的人们当然已然认识得很清楚，所以发过沦陷财的人又大发胜利财了。傻子们却看不透，只会发牢骚。"可是，收复人心的大人先生们，却认为"连傻子们的牢骚皆为'奸匪'（当时国民党对共产党的诬称，编者注）所教会，否则物价上升，正当歌功颂德，也许会直觉地感到这就是生活水平提高的表现，为什么反要发牢骚？非'奸匪'鼓动，何以致此？"再者，载于1948年《语林》，也是他化名为甲乙木写的《知识分子饿杀论》，作者从某机关职业介绍的告白上读到："征聘

家庭教师，资格大学毕业，教授高中英算，每日两小时，不供宿膳，每月束修六万元”；“愿作三轮夫，希望月薪十五万元，伙食在外”。于是，不禁感到：“这现象应当说是可喜的，因为劳苦大众有饭吃了。但却给读书的人一个明示，就是读书不如蹬三轮车，换句话说，知识这东西是最不值钱的！据说知识分子也有时在被打倒之列的。照目前的情势看来，似乎也无须打倒而就是饿倒了！”于是，作者又不禁想道：“秦始皇焚书坑儒以愚黔首的办法太笨了，只要仿今日之事，大贬知识分子的值，他治下终会只剩下一群呆蠢的动物，他便可以垂拱而治了。”“但是，他的‘垂拱而治’一定不会长久的，恐怕亡秦者不会是‘胡亥’而真会是胡人了。”吴云心不但多次发表杂文、漫画，并在《语林》上发表了长篇小说《推背图》，揭露国民党“劫收”后奸宄不法，民不聊生的黑暗现象，因此得罪了国民党反动当局，未及载完，即被禁止继续刊登。后来，他又因言论不能见容于报社领导，便离去该报。他于1948年11月加入中国共产党，在天津市电话局为粉碎国民党反动派迁南撤退，迎接天津解放做出贡献。

四、平、津新闻、出版界，在中国共产党领导下，向国民党反动政府开展的几次重大斗争

1. 1946年4月，反对国民党反动派在北平无理查封《解放》（三日刊）、新华社北平分社编辑部，蛮横逮捕钱俊瑞、杨赓等41人的斗争。

抗战胜利后，蒋介石迫于全国人民要求和平、民主、进步的压力下，在北平设立了由国民党、共产党及美国三方组成的“军事调处执行部”（简称军调部），以监督停战协议的执行。根据三方协议，中共代表团在北平设立新华社北平分社和出版《解放》（三日刊），由钱俊瑞、杨赓分别担任新华社北平分社社长、副社长，并分别兼任《解放》（三日刊）总编辑、采访部主任。初建时工作

人员有于光远、马乃庶、祖田工、沈孟节、王长春、马健民、萧殷、郑仓夷、丁九、程予、孙政等。新华社北平分社于1946年1月15日开始发稿，首条消息是军调部和字第一号命令与第一次新闻公报。《解放》（三日刊）则于2月22日创刊，当天几千份报纸即被抢购一空，临时增印的3000份，油墨未干，也被读者买走。该报创刊词以《和平、民主、团结、建设新中国》为题，提出："我们愿意本着全心全意为人民服务的宗旨，作为人民的喉舌，来和各界同胞共同勉励，以致力于和平、民主、团结、建设新中国的神圣事业。"

由于他们坚持传播延安党中央的声音，宣传中国共产党的方针政策，团结北平进步人士，同时，在揭露国民党反动派发动内战，实行独裁统治，并在推动国统区平津一带的群众运动方面，都发挥了一定的积极作用，一直受到国民党反动当局的嫉恨，先是派遣特务严密监视、不断捣乱，破坏报纸印刷、发行，不予登记等等，后来竟在4月3日出动大批军警宪特武装包围《解放》（三日刊）和新华分社编辑部所在地——宣武门外方壶斋9号，进行非法搜查，悍然逮捕钱俊瑞、杨赓、姜君辰（副总编辑）、郑季翘（编辑部主任）、马乃庶、马健民等编采人员和其他工作人员41人。

暴行发生后，中共中央立即通过驻北平军调部叶剑英委员向国民党当局提出强烈抗议，要求立即释放被捕人员，并提出追究责任，惩凶道歉，保证今后安全等条件。与此同时，北平广大进步人士纷纷对国民党反动当局进行正义遣责。次日下午，国民党反动当局不得不将被捕人员全部释放。

2. 1946年5月，反对国民党北平市警察局以"未核准登记"为借口，突然勒令77家报纸、杂志、通讯社停刊的斗争。

为了反对国民党北平市社会局限制新闻自由，在中共北平市委领导下，于1946年3月15日成立了"北平市出版业联合会"，推选《人言周刊》社、中外出版社、《人民文艺》社、《民主青年》

社、《新闻评论》社、联合派报社、北平《解放》(三日刊)社、民主出版社、北方书店9单位为常务理事，共有29个单位参加，并于成立后通电全国呼吁出版自由，废止登记制度，保障出版物流通，肃清特务横行，实施民主政治。

是年5月29日，国民党北平警察局突然声言奉中央命令，勒令《商业报》、《光华日报》、北平《解放》(三日刊)、新华社北平分社等77家报纸、杂志、通讯社停业，并于当日和次日即将《解放》(三日刊)等几家强行查封。对于这一空前规模的摧残人民言论自由的暴行，除受害单位立即反抗外，北平市出版业联合会立即发出紧急吁吁，要求国民党当局遵守全国政治协商会议的决议及和平建国纲领的规定，收回成命，取消登记制度，彻底实现真正的言论出版自由，保障文化界的人身安全等。当时，北平地下党领导的《人言周刊》因已被核准登记，尚未被强令停刊，不顾被封的危险，挺身而出，仗义执言，在17期上发表了我方抗议与声言，还以刊出蒋介石的“四项诺言”(其中有言论自由一项)和《国防最高委员会关于废止、修正有关言论出版之法规》(即废止、修正过去限制言论出版自由的旧法规，新规定出版物可以不申请登记)，用以证明北平市警察局奉中央命令发布的这一命令，不仅违反了民主原则，也违背了他们自己的“诺言”，从而揭穿了他们的伪善面孔。该周刊还以“本刊讯”发表了叶剑英于当月31日在北京饭店向中外记者发表谈话的全文。叶剑英认为这次事件“是中国历史上，也是世界上空前大反动……是第二次‘七七事件’……同时也表示出中国反动派企图维持他们独裁的野心。”周刊同时还刊登了著名法学家陈瑾昆教授的文章：《对北平市政府命令停刊巨数出版品这法律上的意见》，以及民主进步人士张东荪、马彦祥的抗议等。《人言周刊》在刊登这些声明和文章后，立即引起了反动派的恐惧和恼怒，在又出了两期之后，便被扼杀，被迫停刊。

3. 中共天津地下党领导的“天津记者协会”，在迎接天津解放

前后，团结各报社职工，保护好各自报社财产设备，阻止南迁的斗争。

“天津记者协会”（简称记协），于1948年3月开始建立于天津《新生晚报》，是中共天津地下党领导的外围群众组织，开始由李定领导，1948年改由李之楠领导，具体组建工作由段镇坤负责。《天津晚报》由段镇坤、徐景星、孙肇延（采访主任）、贺照（编辑主任）、常秉文等组成小组，后在《益世报》、《大公报》、《新星报》建立小组，最后在国民党的机关报《民国日报》也建立了小组，一共发展到30多人。“记协”建立后，除组织认真学习党的新闻、文艺方针政策外，通过报道介绍一些当时解放战争比较真实的情况，同时在社会新闻方面着重揭露国民党统治下物价飞涨、民不聊生的种种情况。直到天津解放前夕，为迎接解放，地下党组织给予“记协”的主要任务是，掌握各个报纸的动态，针对各报不同情况，制订不同斗争方式，如对《国民日报》，主要是防止它南迁，组织职工护厂，同时做好在报社头子逃跑之后的职工生活保障。“记协”的成员张虎刚、黄克靖在该报“应变委员会”里负责保卫组，起到关键性的作用。在《益世报》的头子逃跑后，“记协”对报社的工人、职员和某些上层人物做工作，建立“应变委员会”，把报社的人员和资财基本掌握起来，而在工作基础较好的《新生晚报》，则基本上掌握了领导权。经过“记协”这些努力，天津解放后在报纸方面的接管和活动都较为顺利，天津军管会文教部副部长王阑西特意接见“记协”全体人员，予以鼓励。

第六章　华北解放区建立初期的文化艺术活动

（1948年5月至1949年9月）

1947年5月，刘少奇、朱德、董必武率中央工作委员会（对外称工校）到达平山县西柏坡村。1947年11月12日，中国人民解放军解放了石门（1948年更名为石家庄市）。该市的解放有着重要意义，它不仅是关内第一个解放的城市，而且由于它的解放，才使晋察冀与晋冀鲁豫两大战略区连成一片，为建立华北解放区奠定了基础。当时，由于蒋军防备解放军，市外沟宽壑深，市内军警满街，物价飞涨，民不聊生。人们在经过八年的日伪统治、摧残后，又陷入新的困窘中。市内当时只有一个藏书不多又不成型的图书馆，以及一个破败的民教馆，十几个不景气的个体书局，十几座冷落萧条的影剧院和丝弦、评剧、平（京）剧、秧歌、山西梆子等五个私人戏曲班社，还有一些零散的曲艺艺人。群众文化生活贫乏单调，许多民间艺术品种濒临灭绝境地。



李伯钊　像

当年进入该市的解放军军管会为拯救石家庄的文化艺术事业，于1948年1月，建立了石家庄市文化工作委员会，任命李伯钊为主任。李伯钊（1911～1985）女，四川重庆市人，笔名戈丽。1925年在上海参加

革命工作，1926年去苏联留学，开始从事文学创作，1931年回国，转为共产党员，曾任中央苏维埃政府教育艺术局局长，后参加长征，1938年到达延安，1939年到晋冀鲁豫军区。文化工作委员会成立后，在百废待兴、财力紧张的情况下，首先对全市541名处于饥饿状态的戏曲、曲艺艺人进行了救济，并组织他们到部队、工厂和农村进行慰劳演出。在此期间，艺人的生活费由政府包起来。与此同时，还迅速开放了影剧院、体育场、民众教育馆（后为群艺馆）、图书馆。此外，还建立了工矿、铁路与各行各业工会，并由工会组织、动员各单位办墙报、黑板报，有条件的还建立了俱乐部、歌咏队、业余剧团等，从而大大改善了群众的文化生活。

为使石家庄市文化艺术生活日趋活跃，当时驻在正定的晋察冀边区华北联合大学还曾派出一个工作小组，随同解放军进城工作。这个组组长由崔嵬担任，小组成员有贾克、逯斐、熊焰、陈淼、鲁煤、徐孔、徐光耀等。其主要任务是随同解放军接管文艺部门和进行戏曲改革。期间，陈淼和鲁煤到原私营大兴纱厂深入生活，后来写出了大型话剧《红旗歌》，逮斐和陈明到发电厂等进行采访，后写出三幕话剧《十九号》。同时，又派莫朴带领美术系邓野、张启等6位同志组成美术工作队，在市内画大型宣传画和书写宣传共产党政策的标语口号。他们为配合恢复交通工作，又到铁路局去开展美术宣传工作。华北联大文工团在1948年新年时，除在石市街头、广场演出大秧歌、腰鼓等外，还创作演出了反映当前现实斗争的《一百万》、《李顺坦白》、《大报冤仇》等剧目。又从1948年1月8日起，在市内剧场连续上演了歌剧《血泪仇》。石市解放初期，首先进入该市的晋察冀军区第六军分区政治部前线剧社，也在中山路上建国堂影剧院演出了歌剧《血泪仇》，随后又在人民剧场连续上演了歌剧《王秀鸾》，于市郊农村巡回演出了歌剧《白毛女》。

1948年4月10日，毛泽东、周恩来、任弼时率中共中央机关，到达晋察冀边区阜平县城南庄，于5月26日到达平山县西柏

坡村，与刘少奇、朱德会合。

1948 年 5 月 9 日，中共中央、中央军委决定将晋察冀和晋冀鲁豫两大战略区及领导机构合并成为华北解放区，成立中共华北中央局、华北行政委员会和华北军区。同月 20 日，根据中共中央决定，中共华北中央局由刘少奇、薄一波、聂荣臻分任第一、第二、第三书记。华北军区由聂荣臻任司令员，薄一波为政委。同年 8 月 7 日，华北临时人民代表大会在石家庄市召开，选举产生了华北人民政府委员会，董必武为主席。嗣后，华北人民政府于 9 月 26 日宣告正式成立。1949 年 1 月 15 日、30 日，天津、北平相继解放。从此，华北地区的革命文化艺术进入了新的历史时期。

第一节 两大战略区文化艺术界的合并、新组建及其活动简介

晋察冀和晋冀鲁豫两大战略区合并后，随之而来的是两区文化艺术团体、单位的机构大合并、新组合，同时新建了一些必要的机构和团体。

一、1948 年 5 月 25 日，《晋察冀画报》社与晋冀鲁豫《人民画报》社在平山县孟岭合并，成立了《华北画报》社，由沙飞任主任，石少华、高帆任副主任。

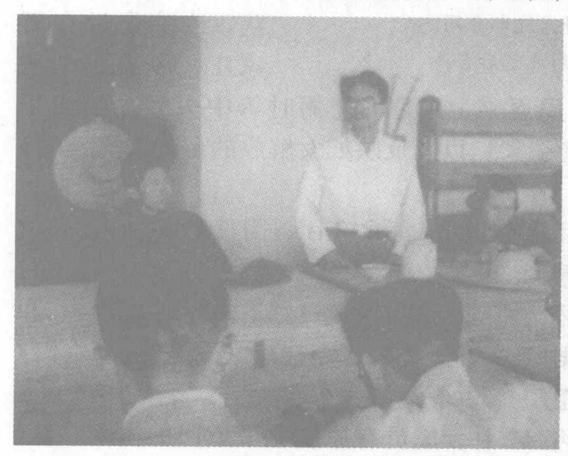


1948 年为预防敌人奔袭，华北画报社往地洞里坚壁画报和照片资料。

二、同月 26 日，晋冀鲁豫《人民日报》和《晋察冀日

报》合并，于6月15日在平山县里庄出版了《人民日报》，作为中共华北局机关报（1949年2月，《人民日报》迁至北京出版，同年9月，中共中央决定将《人民日报》改为党中央的机关报，“人民日报”这几个字是毛泽东主席在西柏坡亲自书写的）。同时，两个解放区的新华社合并为华北区新华社。

三、同年8月8日，晋察冀与晋冀鲁豫两边区文联在石家庄市召开华北文艺工作者会议。会议历时12天，于19日闭幕。周扬作总结发言，薄一波亦出席会议并讲话。会议确定今后必须更多更好地反映解放战争、土地改革、生产建设，并学习描写工业题材。决定正式成立华北文艺界协会。选出周扬、李伯钊、沙可夫、贺绿汀、马彦祥、周巍峙、丁里、赵树理、荒煤、成仿吾、肖三、光未然、丁玲、王亚平、江丰、田间、蔡若虹、欧阳山、高沫鸿、李焕之等人为理事。并由理事会推选肖三（主任）、李伯钊（副主任）、马彦祥、沙可夫、荒煤、丁里、欧阳山、江丰、周巍峙等9人为常务理事。理事会决定出版《华北文艺》（月刊），由欧阳山、陈企霞、康濯等负责编辑。理事会还指定华北戏剧音乐工作委员会由马彦祥、周巍峙负责筹备。

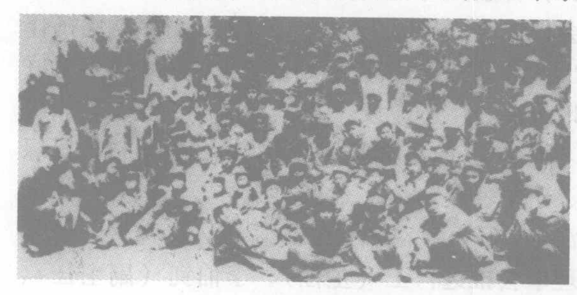


1948年8月8日晋察冀边区文联与晋冀鲁豫边区文联在石家庄市召开文艺工作者会议决定两边区文联合并，成立华北文艺界协会（简称华北文联）。图为沙可夫正在发言，其左为周扬。

四、同年8月24日，晋察冀华北联合大学与晋冀鲁豫

北方大学合并，华北大学宣告成立。中共中央派吴玉章任校长，成仿吾、范文澜任副校长，钱俊瑞任教务长。学校进行改组：政治学院为第一部，教育学院为第二部，文艺学院为第三部，研究部为第四部。保留原北方大学的农学院和工学院。

第三部（文艺学院）主任为沙可夫，副主任艾青、光未然、江丰等。下设文学、美术、音乐、戏剧四个系。



延安平剧研究院部分同志从石家庄到北京后合影

原附属在华北联大的延安平剧研究院，改称华北平剧院。野战军六纵队前锋平剧社和冀南民主剧团李和曾等一批演员加入剧院。该院先后在石家庄、平山西柏坡为党中央和毛主席、周恩来、朱德、任弼时等中央领导演出了《三打祝家庄》、《打渔杀家》以及反映妇女解放的现代戏《四劝》等。

原华北联大文工团改称华北大学文工团，团长舒强，副团长牧虹、边军。后相继改建为一、二、三团。

一团，以原文工团为基础，领导及成员基本未变。主要创作和演出的节目有：小歌剧《一场虚惊》（李建庆编剧）、《喜临门》（逯斐编剧）、《喜相逢》、《想错了》等。

二团，成立于同年11月，成员有原从北平撤回的演剧二队、北平祖国剧团的部分人员，其中有王负图、胡宗温、田冲、夏淳、梁青、张尧、冉杰、蓝天野、狄辛等，以及文艺学院戏剧系、音乐系的部分师生，共约六七十人。由邵维任团长，王负图为副团长，沙新为协理员，刘景毅为秘书。刘煜、孙维世、刘恒之、徐步等亦

参加二团。主要排演剧目为大型话剧《民主青年进行曲》。进北平后又排演了大型话剧《思想问题》。

三团，成立于同年12月。成员以原演剧四队撤回的一批人员为骨干，其中有李超、黄回、刘木铎、黄积之、葛敏、张德发、顾敏书、李林、乔林等，还有从蒋管区归来的文艺工作者刘沧浪、陈怀凯、刘燕驰、韩星等，共约四五十人。由李超任团长，黄回任副团长，黄积之负责日常思想政治工作，徐克诚负责青年工作。翌年5月调贾克任团长，补充吸收了一部分团员。主要排演剧目有大型活报剧《将革命进行到底》（李超编剧，主题歌谱曲李元庆）和大型话剧《红旗歌》。



贺绿汀　像

五、1948年8月，晋冀鲁豫边区人民文工团与延安中央管弦乐团在石家庄市正式合并为华北人民文艺工作团，由李伯钊、贺绿汀（1903年生，湖南邵东县人）分别担任正、副团长，卢肃任秘书，海啸任协理员。下设音乐部（金紫光、李德伦分任正副部长）、戏剧部（刘郁民、田庄分任正副部长）、创作室（主任邵惟）。

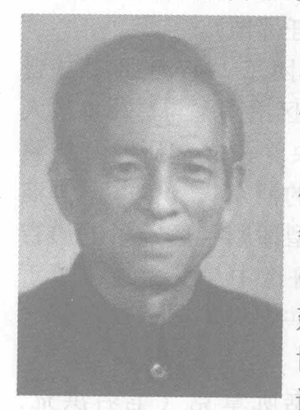
延安中央管弦乐团于1947年8月从晋西北转移到达冀南地区冶陶，与晋冀鲁豫人民文工团（原系中央党校文艺研究室与演剧二队部分人员组成）一起住在冶陶附近的河东村，曾共同排演了苏联卢那卡斯基编著、瞿秋白翻译的大型话剧《解放了的唐吉诃德》。嗣后，两团混合编组，参加晋冀鲁豫中央局土地改革工作。此次合并之前，两团全体人员系奉中共中央华北局宣传部之命，汇聚于石家庄市待命。

华北人民文工团建立后，曾排练根据阮章竞（笔名洪荒，1914年生，广东中山县人）长诗《圈套》改编的歌剧《赤叶河》

（作者阮章竞，导演刘郁民，作曲梁寒光、高介云，指挥李德伦，主要演员有方晓天、谷风、韩冰、肖甲、田庄等）。这部歌剧，深刻地剖示了地主阶级压榨、盘剥农民的残酷事实，对土地改革运动中所提出的问题做了形象、生动、有力的回答，是部具有强烈时代感和艺术感染力的优秀作品。这部歌剧在1947年夏季由太行剧团首演，曾轰动太行山地区。华北人民文工团排演此剧后，首先在石家庄市内剧场演出15场，很受观众欢迎。

同年冬天，该团奉命进入北平，先由北平市文管会领导，后归中共北平市委领导。

六、同年11月，华北戏剧音乐工作委员会在石家庄市成立。马彦祥、周巍峙为正、副主任，张梦庚为秘书，委员有：陈荒煤、李伯钊、齐建秋、阿甲、汪洋、凌子风。下设戏剧、美术、音乐、戏改、秘书等5个组。嗣后，中共石家庄市戏剧音乐工作委员会相继建立，并聘请马彦祥、周巍峙为正、副主任。下设秘书组和戏剧组（组长贺昭）、音乐组（组长程瑞征）、美术组（组长郭钧）、戏曲改革工作组（组长齐修林）。翌年4月，马彦祥等随华北局调往北京，同时石家庄戏剧音乐工作委员会更名为石家庄市文艺工作委员会，任桂林任主任、洪涛为副主任。在石市戏改方面，两会配合做了许多实验工作。


许翰如　像

七、同年12月，华北军政大学文艺工作团在石家庄市宋庄成立。李伯钊、周巍峙等文艺界领导到会祝贺。该团由许翰如（原名林经济，1921年出生于越南，祖籍福建金门烈屿）任团长，周国瑾任副团长，协理员辛丰，戏剧队长鲁威、副队长李吟谱、寒风，音乐队长汪明征、副队长刘育民，创作组长杨新。演职人员近百名。经常

演出剧目有《不要杀他》、《杨勇立功》、《血泪仇》、《红布条》、《小姑贤》、《归队》、《军民一家》、《喜相逢》、《红军回来了》、《两种作风》等。演唱歌曲节目有《游击队歌》、《到敌人后方去》、《太行山上》及《黄河大合唱》等。军乐队演奏曲目有《八路军军歌》、《解放军进行曲》、《国防军进行曲》、《骑兵进行曲》、《欢庆胜利》等。

八、晋察冀边区群众剧社于1948年6月改称华北群众剧社，隶属中共华北中央局宣传部领导，人员、建制、领导成员未变。社址迁至平山县胜佛村，7月又迁至北白楼村，并创作排练反映土改中消灭宗派性斗争的歌剧《两道街》。在平山县城演出，朱德总司令观看了演出。在此期间，剧社还创作、排演了小歌剧《五斗麦子》（张学新编剧，孟震作曲）、快板剧《发土地证》（张学新编剧，后在《人民日报》发表）、《李二栓抬担架》（赵路编剧）等。翌年1月16日进驻天津市。



1948年4月党中央到达晋察冀边区，群众剧社由曲阳到阜平，为党中央演出。

晋察冀军区抗敌剧社于1949年8月改称华北军区政治部文工团，领导成员稍有变动，丁里任团长，刘佳任副团长，管平任政治委员。此次系该社第七次改编，人员基本未动。年内，开始排练胡可创作的多幕话剧《战斗里成长》，刘佳任导演。

冀中军区（时为七纵队）整编分为二〇五、二〇六两个师，军区火线剧社也一分为二，于1949年5月成立了二〇五、二〇六

师两个火线剧社。二〇五师火线剧社社长傅铎，副社长孙民，协理员刘钊，驻在京东通县；二〇六师火线剧社社长郭筠，副社长李壬林，协理员张震，副协理员陈立中。在全国第一届文代会上，两社联合演出了多幕话剧《冲破黎明前的黑暗》、歌剧《王秀鸾》。至1950年冬，二〇五师火线剧社合编到华北军区空军文工团；二〇六师火线剧社合编到华北军区文工团。至此，火线剧社的名字不复存在。



1948年3月26日抗敌剧社全体同志在阜平县高福口村合影

晋察冀军区政治部电影队，改称华北军区政治部电影队，仍由汪洋担任队长。下设有两个摄影队，5个放映组，并成立了以娜雷为组长的我国电影放映史上的第一个女子放映组。1949年4月，由石家庄市进驻北平市。嗣后，该队所属摄影队连同电影设备参加和转交新成立的北平电影制片厂。

九、出版社和书店也有新的组建。1948年秋，由晋察冀和晋冀鲁豫两区新华书店，在石家庄市合并为新华书店华北总分店，经理李震云、副经理王中鹤。石家庄新中国书局（即原三联书店），也宣告成立，由毕青、陈国钧先后担任经理。吴玉章还为该书局题字。是年，大众美术社也于石家庄市宣告成立，至年底，出版了30多种木版新年画（有如娃娃戏《打老蒋》、《参军》等），共印制了60万份。

为迎接全国的解放，毛泽东主席对出版发行工作岗位上的同志们寄于了很大的期望。1948年12月，他在西柏坡为新华书店第三

次题写了店名，迄今全国新华书店的店名牌，乃沿用此次题名，毛主席第一次为该店题写店名，是在1939年9月在延安，第二次题写店名是在1946年初。

十、在此期间，由于学习毛主席《讲话》，作家、艺术家下乡、“入伍”，继续奋力创作和演出了一批戏剧优秀作品。

有如，抗敌剧社于1948年7月在补训兵团“入伍”，配合对新兵进行教育时，集体创作，由胡可、歌焚、轻影、胡朋、胡海珠执笔的大型话剧《生铁练成钢》。由于戏写得仓促，还存在着不少不足之处，而未进入排演。至1949年9月，胡可以此为素材，改写成了四幕话剧《战斗里成长》由刘佳担任导演，葛振邦、解国城等主演。一演成功。该剧表现的是主人公赵石头祖孙三代在旧社会的悲惨遭遇：爷爷因三亩薄田被地主霸占，上告无门而服毒自杀，父亲愤而烧了地主的房子，抛妻别子逃亡他乡，石头为报仇参加了八路军。其实父亲赵铁柱在他乡早已改名参加了八路军，并当上了营长。因此，父子虽同在一个部队，但相见而不相识。石头一心只想报仇，缺乏理想，不懂军纪，小错不断。后来，在其父亲和同志们的帮助下，石头提高了觉悟，终于在战斗中成长起来。剧本鲜明地揭示了我国民主革命时期，农民同地主阶级的尖锐矛盾，真实而深入地表现了农民从自发到自觉走上革命道路的历程，成功地塑造了我军官兵的典型形象，表现了人民军队战无不胜的力量源泉，具有极其深刻的主题思想和社会历史内涵，是一部成功的优秀剧作。由葛一虹主编的《中国话剧通史》（文化艺术出版社出版），



华北军区文工团演出《战斗里成长》

对该剧作了很高的艺术评价："戏剧淋漓尽致地抒发了一家人的血泪与苦难、生离与死别、奋斗与欢乐。这种'传奇'结构，以及重在写情，都符合我国民族传统的审美特点，为群众所喜闻乐见。抗敌剧社长期战斗在前线和农村，他们非常熟悉部队和农村的生活，台上的革命激情和战斗生活气息，充分表现出这是植根于生活沃土里的艺术奇葩。"该剧后被收入《中国人民文艺丛书》，成为晋察冀文艺发展高度的标志之一。

当时，成功之作还有话剧《红旗歌》、《不是蝉》、《民主青年进行曲》（注：分别详见本章第四节、第六节）等。与此同期，在平、津解放前后的优秀剧作和演出，先后还有：话剧《思想问题》（兰光、刘沧浪编剧，华北大学文工三团首演）、河北梆子《火炼真金》、话剧《团结立功》（鲁易、张捷编剧，战线剧社首演），以及中国人民解放军第十七军战线文工团创作和演出的一台小戏《上战场》、《买卖公平》、《赵喜来庆功》（详见本章第六节）等。

其中，歌剧《火炼真金》系郭维根据整党和土改工作中积累的素材编写的，主要批判了农村土改工作中"搬石头"等"左"的错误倾向，歌颂了一心为公的党的好干部，紧密地配合了当时党在农村开展的土地改革运动。该剧由郭维导演，丁辛、刘壮等作曲，何子彧、马吉锦、白凤印等主演，于1948年10月由冀中群众剧社首演，并于同年11月初在饶阳演出后，经安平、安国、定县、博野、蠡县、高阳、任丘等县，一路演出直奔天津。



蓝光　像

大型话剧《思想问题》，是兰光（原名张蕙兰，1921年生，湖北河口市人。1938年7月参加抗战演剧队第三队，同年12月加入中国共产党）、刘沧浪等以当时华北大学不同类型的知识分子为原型，描写他们艰苦的思想改造

过程，表现了不同人物的冲突，终于在党的政策感召之下，放弃了旧的立场，确定了新的世界观，走向了新的生活。

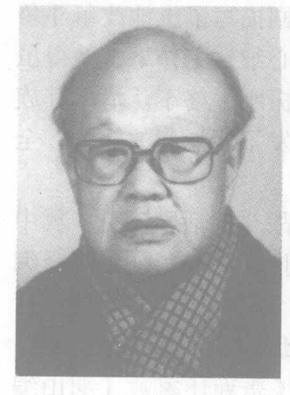
战线剧社的话剧《团结立功》，编剧鲁易、张捷。鲁易原名刘序，又名刘壮巨，1912 年生，河北徐水人。1938 年参加八路军，1940 年入华北联大文艺学院戏剧系学习。1942 年调一分区战线剧社，任编剧、创作组长、副社长、社长。该剧描写了土地改革斗争对部队建设的影响。在指导员和党组织的耐心细致工作下，使得虽说作战英勇顽强，但存有家族观念的战士裴振刚，终于认清了其族兄恶霸地主裴老起的挑唆，卸下了包袱，揭发了裴老起的罪行，全班团结起来，歼敌立功。

在这段时期，反映部队生活和支援前线战斗的话剧还有：冀中火线剧社的《杨排长》（韩巡、张之家编剧）、《暗箭》（傅铎编剧）、《大搬家》（韩巡编剧）、《大王庄》（集体创作）；抗敌剧社的《精心计划》（丁里编剧）、《家》（立高编剧）、《农民是一家》（集体创作）、《人民战士》（杜烽编剧）、《恶霸还家》（羽山编剧）、《仇人》（立高、孟君编剧）、《史国良押担架》（红羽、韩塞、杜烽编剧）、《双方保证》（古立高编剧）、《指望》（胡朋编剧）、《张良祥归队》（王九晨编剧）、《大家出主意》（轻影编剧）、《张二牛归队》（歌焚编剧）、《天晴了》（何迟编剧）、《贺新年》（刘佳编剧）、《我是革命战士》（胡朋、胡可编剧）、《别打鼓》（何迟编剧）；北进文工队的多幕话剧《血尸案》（周克编剧）。

第二节　天津解放初期的文化艺术活动

1948 年12 月 24 日，“中国人民解放军天津市管制委员会”在天津附近的胜芳镇组成。黄克诚任中共天津市委书记兼军管会主任，黄敬任天津市市长。军管会内建立文教部（又称文教工作委员会），部长黄松龄，副部长王阑西。文教部文艺处由陈荒煤

(1913~1996。曾用名沪生，原籍湖北襄阳，1932 年秋加入中国共产党）任处长，周巍峙任副处长。文艺处下设秘书室（张颖负责）、音乐科（孟波负责）、电影戏剧科（鲁藜负责）、旧剧科（何迟负责）、美术科（马达负责）和群众文艺工作组（周巍峙兼管）。



陈荒煤　像

中共中央和华北中央局为天津解放准备的文艺班子，除陈荒煤、周巍峙外，还有孟波、严金萱、鲁藜、芦甸等，并调集了几个文艺演出团体，组成五个宣传队和一个美术工作队，随同军管会文教部进入天津市，开展各项宣传活动。他们是：第一宣传队即华北群众剧社；第二宣传队即华北军区抗敌剧社；第三宣传队由华北大学的一些同志和从平津到解放区的一部分革命青年学生组成的文艺队；第四宣传队即冀中群众剧社；第五宣传队即冀察热辽文工团（待命南下队）；美术工作队由胡一川、马达等10几位美术工作者组成。

上述各队由1948 年12 月到翌年1 月进入天津市前，先后集聚在胜芳镇学习党的城市工作政策，特别是新华社 1949 年新年献词《将革命进行到底》；了解天津市文化事业的有关情况；研究拟定进津后文化工作的基本政策和工作计划。各队还创作、排练了一些文艺节目，有话剧、歌剧、活报剧、秧歌舞、歌表演和 20 多首歌曲等；美术队准备了宣传画和洋片，以便进城后向群众进行宣传演出。

1949 年1 月14 日下午，天津市军管会下达干部大军火速进城的命令。文艺处率领文艺队伍连夜行军，于翌日进入解放后的天津市，立即深入工矿、街道、学校，运用戏剧、音乐、舞蹈、美术等文艺形式，向群众介绍解放区的生活，宣传党的政策，宣传建设新

天津，解放全中国的意义；鼓励各行各业恢复生产，学校复课，建立正常秩序。



1949 年 1 月 16 日华北群众剧社随军进入天津，立即上街表演胜利大腰鼓。

第一宣传队——华北群众剧社，在罗斯福路（后改为和平路）旁迪化道（现鞍山道）青年会馆（国民党三青团天津团址）驻下后，立即整队出发，打着第一宣传队的鲜红横标，沿着罗斯福路直奔劝业场，一路上彩旗招展，锣鼓喧天，边歌边舞。他们唱的第一支歌是《没有共产党就没有新中国》，演的第一个街头剧是《王朝末日》（刘文卿编导并主演），秧歌队唱的是《解放区的天，是明朗的天》，腰鼓队唱的是《咱们的工人有力量》（马可作曲）。随后，他们又把本社在边区演出就颇受欢迎的小歌剧《宝山参军》、《全家忙》及延安传过来的很有影响的秧歌剧《兄妹开荒》、《夫妻识字》等深入到许多工厂车间演出，并先后在美琪影院和中国大戏院隆重上演了反映边区人民生活的优秀大型歌剧《王秀鸾》，很受观众欢迎。

第二宣传队——华北军区文工团，也入驻在迪化道青年会馆。他们为工人、市民巡回演出大型活报剧《蒋匪末日》、及小歌剧《买卖公平》，话剧《喜相逢》等。不久，又在中国大戏院演出了该社代表作三幕五场话剧《子弟兵和老百姓》。该社于 3 月 19 日奉命离津，调回华北军区，在北平执行演出任务。

第三宣传队——这个在胜芳镇新组建的队伍，由何迟任队长，

孙岫为导演，鲍昌为政治干事，王昌定为学习干事、鲁扬为生活干事，方沉为戏剧组长，成员还有王韧、林彦、李平、路希、刘万云、张孝禹、崔岩、丁元、丁小平、王巍、王耑、王佩权、石路、毕耕、林青、李申、曹荆予、吴继云等其中大都是平、津的大、中学生，有的是中共地下党员或民青成员。由于该队成员多是大、中学校中爱好文艺的革命青年学生，其任务主要是学习，在工作中学习。他们一边学习演唱革命歌曲，排演小戏，一边向群众进行宣传。后来，排演了三出话剧：《群猴》（宋之的编剧）、《姐妹顶嘴》（何迟等编剧）、《把眼光放远一点》，曾在美琪戏院（后改为人民剧场）上演。同年7月，该队与群众剧社合并，改建为天津群众剧团。

第四宣传队——冀中群众剧社，在社长郭维的率领下，进驻锦州道42号后，除了一般宣传活动外，还为工人、学生与市民演出了《王大娘赶集》、《王大发归队》、《宝山参军》和《喜相逢》四个小歌剧，并在中国大戏院演出了大型歌剧《骨肉亲》，每日演出一场，共演42场。此外，剧社的"大鼓组"每天到天津电台广播西河大鼓《白毛女》和《李大娘和伤员》。同年3月19日，剧社奉命调回保定，与冀南文工团合并为河北省文工团。

第五宣传队——冀察热辽文工团（待命南下队）于1月18日进驻天津。该队负责人是骆文、程云，主要成员有黄相、海默、莎蕻、吕西凡、汪洗、华夏、徐青、莎莱、王方亮、姚汉光、沈靖、杨博、杨元等，共57人。他们白天打着20多面各色彩旗，20多人的军乐队为前导，走在天津街头，一路高唱"解放区的天是明朗的天……"。到"拉场子"时，就演《红旗舞》（黄相编），舞曲是《胜利锣鼓》（程云词曲），小型广场歌舞剧《买耕牛》（骆文编剧，程云作曲）和延安秧歌剧《兄妹开荒》等。晚上，他们在剧场或礼堂演出歌剧《白毛女》，一演就是20多场。他们还举办了一次音乐会，请来王昆助演，演唱她的拿手好曲：《翻身道

情》、《夫妻识字》、《白毛女·北风吹》等。哈珊演唱了该团的保留节目《歌唱董存瑞》（曲艺调，石化玉作词），整个音乐会是，台上放声高歌，台下掌声如雷。由于中共天津市委的挽留，该队于3月曾更名为“天津市委第一文工团”。但到了4月下旬又接到新的命令：“准备出发进入湖南长沙，代号为湘江大队”。于是，该队在天津停留百日之后，随他们的老领导——原中共冀察热辽分局宣传部长兼联大校长赵毅敏一同登车南下。

在各宣传队进驻天津期间，按照军管会文教部提出深入地把解放区的文艺介绍给群众，把党的政策宣传给群众的要求，大家广泛深入工矿企业，去生活，去教歌，去排戏。在加强辅导工作，普及群众文艺活动中，先后组建了上百个歌咏队、腰鼓队、秧歌队，以及许多业余剧团。各宣传队的创作人员，在深入厂矿生活期间，多与工人同住、同吃、同劳动，不仅同工人们建立了深厚的情谊，还创作出一大批文艺作品。如：第一宣传队的杨润身、田野、秦征等，深入到铁路机务段辅导，建立了“机务段工友剧团”，并创作了《取长补短》等短剧，杨润身等人还创作了秧歌剧《献礼》、《哥俩好》等剧；第二宣传队的胡可、羽山、罗英、丁平等到了中纺五厂；胡海珠、歌焚到了中纺二厂，他们都曾对工人业余戏剧活动进行辅导，羽山还为业余剧团创作了表现工人护厂斗争的独幕剧《钥匙在谁手里》，胡可写了描写工人家庭生活的独幕剧《前程万里》。胡可还以《苦乐悲欢》为题，记录了解放前中纺五厂工人们反压迫斗争的报告文学（后在《北京晚报》上连载）。

与此同时，天津军管会文教部文艺处入城后，还接管了国民党反动政权经营的文化艺术单位的青年馆、艺术馆、伪中央电影公司天津办事处，以及国光影院、河北影院。宣布看管的有：文化大楼（有部分私产）、美琪影院（产权是否伪产尚未调查核实）及青年联谊社、演剧21队等单位，有的单位很快就恢复活动。当时天津市有21家影院，从1月25日起首先是“国光”、“河北”复业，

其它皆陆续映出，当月上映影片13部（其中国产片6部、苏联片4部、美国片3部）。

天津解放初期，文艺热情歌颂人民解放战争的胜利和劳动人民，特别是工人群众的力量，受到了广大群众的欢迎。工厂、学校到处飞扬着革命的、欢乐的歌声，一扫旧社会阴霾下群众的痛苦呻吟。新的人民大众的文艺正在兴起，并随着天津前进的步伐而坚实的前进。

然而，在这坚定地、雄挺的前进步伐声中，也夹杂一些疑虑的叹息和不安的提问。有人说歌剧《白毛女》是“四不像”：不像歌剧、不像话剧、不像京剧，也不像蹦蹦。当时，天津军管会文教部文艺处处长陈荒煤撰文回答道：《白毛女》确有些四不像，既不像半殖民的帝国主义、资产阶级的艺术，又不像封建主义和小市民的没落的艺术，如果像，那就糟了。但是，在新文艺史上，像《白毛女》这样的艺术作品，感动了千千万万工农兵及其干部的艺术有过多少呢？这种艺术还在发展中，即使存在一些缺点，它到底应该是高呢，还是低呢？群众自有公论。

对于天津解放初期的文艺活动，周巍峙当时有过初步总结。他在《天津文艺工作的主要经验》一文中，首先对天津解放后半年时间的文艺形势作了确切的分析。他写道：天津市人口200多万，文化水平比农村高，有便利的交通条件，有科学的宣传工具，所以文艺工作的影响容易传播。特别是人民拥护共产党、解放军，欢迎新文艺；同时还有一些文艺工作者积极工作，这一切都是开展天津文艺运动的有利条件。但是问题在于：解放后，国民党反动残余隐蔽势力尚未肃清，政治情况仍很复杂，加上城市社会阶层众多，思想要求不一致，各种有害的旧的艺术观点又在群众中有很深的影响，旧艺术有它较大的阵地，有它的传播者，而我们又缺乏建设人民城市的经验，文艺工作者又不熟悉工人、学生和市民的生活，表现工人阶级与城市劳动人民生活的作品实在太少了一些。于是，便

提出了所遇到的新问题和解决的途径：

1. 进城后在文艺接管方面，人少事多，困难很大。解决方法是，组织外来的和当地的进步文艺工作者以工人为主要对象，积极提高他们的阶级觉悟，发挥他们在文艺方面的聪明才智，并促使工人、学生行动起来占领工厂、学校文艺阵地，深入开展工人进步文艺运动。现在在工厂内部新文艺业已开始占了统治地位，旧艺术除了少数旧剧外无立身之地。随着生产事业日益提高，职工生活日趋安定，工厂中的文艺运动必然继续增高更加深入一步，由一般歌颂解放区向表达生产的积极与工人运动深化。

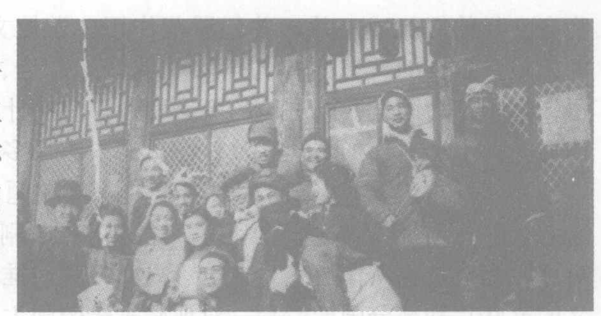
2. 对学校文艺活动的推动，共有三种方式互相配合：一是与学生组织密切联系，普遍发动，并通过座谈会、讲习班形式，培养学生中的文艺骨干；二是派小组或个别干部分区而有重点的具体帮助学校的文艺社团；三是到学校集中区演出，参加各校学生的联欢晚会，与他们打成一片，并起示范作用。学校文艺工作的中心任务，是要学校的文艺团体与学习功课密切配合，使之成为推动学习，带领广大同学共同进步的一支力量。现估计在学校有新文艺团体五、六十个，参加的学生及教职员的人数很多。

3. 对原有艺术工作者及旧艺术的态度问题，我们坚持："大家有饭吃，才能谈改造。"因此，对话剧及旧剧的审查尺度较宽，对评剧和杂技则不作审查。在电影方面，我们推荐与介绍有教育意义的苏联片和部分国产影片，对那些宣传帝国主义思想，麻醉人民意识的影片，加以限制与严肃批评，从而使进步的电影迅速占领了它们失去的阵地。对旧剧的改造，我们从典型培养与演出示范做起，帮助一些愿意坚持演新戏的艺人改旧剧，写新剧。从各方面鼓励他们，关心他们，对他们进行政治思想教育，提高他们的社会地位，使其能有信心坚持新剧的演出，不断改进业务。现在已有"大舞台"（平剧）及"升平"（评剧）两处连续不断上演新戏。天津各旧剧院及公办的评剧院共上演新平剧及评剧20余出，演出

场次达660多场。有的评剧院一次演《九件衣》达40场，有时有七八家剧院同时上演新剧，这说明新观点旧形式的戏剧已争取了不少观众。

第三节 北平解放初期的文化艺术活动

1948年12月12日，北平市军管会成立，彭真任市委书记。文化管制委员会由钱俊瑞任主任委员，李伯钊、沙可夫为副主任。下设文艺部、文物部、新闻出版部、教育部。文艺部负责人沙可夫、艾青，下设戏剧、电影等组，由艾青、丁里、江丰、陈企霞、马彦祥分别担任各组负责人。从这年12月31日至翌年2月19日，已接管原国民党文化教育机构31个，接收13756人，其中文艺单位15个，930人。



1948年，华北大学文工团和戏剧系、音乐系师生进发到北京郊区良乡镇，等待北平和平解放，这是秧歌队准备到街头进行宣传时的留影。

1949年1月14日，中共北平市委建立文艺工作委员会（简称“市文委”），李伯钊任文委书记，王松声为秘书长，委员有李伯钊、赵树理、王亚平、金紫光、王松声、张梦庚、胡蛮、欧阳山尊、卢肃。于3月在台基厂头条5号开始办公。市文委统一领导北平市的文化艺术工作，它对外称“军管会文化接管委员会”。其方针是传播毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神。着重做了两项工作：一是开展工厂的新文艺工作，贯彻“普及第

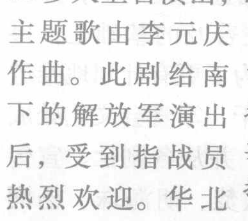
一”的方针；二是改革旧的封建落后的文艺，贯彻“推陈出新”的方针。

当时，在北平普及文艺工作的骨干力量有：汇集到北平的进步文化名人；从解放区来的演出团体：华北人民文工团，华北大学文艺工作团一、二、三团，华北军区文工团（从天津调回）、北平市青年文工团（以清华、燕京为主吸收的各大、中学校中爱好文艺的进步师生组成）。

华北大学三部（文艺学院）和华大文工团在解放军举行入城式当天，在天安门广场扭秧歌，一直扭到西单闹市，所到之处市民群众欢欣鼓舞，热烈鼓掌。随后在原北平艺术专科学校礼堂（现中央美术学院）进行演出，受到了著名画家徐悲鸿、李可染等的热情欢迎。一、二、三团分别在北平的剧场为广大群众演出了大型歌剧《白毛女》、《血泪仇》，大型话剧《民主青年进行曲》、《红旗歌》、《思想问题》等。三团还演出了李超根据1949年11月1日新华社社论《将革命进行到底》的精神，编导的大型活报剧《将革命进行到底》；80多人上台演出，主题歌由李元庆作曲。此剧给南下的解放军演出后，受到指战员热烈欢迎。华北



1949年，华北大学文工团先于解放军进入北平市。当时，文工团员都带“军管会”袖标和胸章参加接收文化机关和管理艺人队伍的工作。左起：郭兰英、王昆、孟于（三位皆是歌剧《白毛女》白毛女的扮演者）



平剧院演出了新编历史故事剧《逼上梁山》、《三打祝家庄》等。华北军区文工团先在长辛店为铁路工人，后在中山公园音乐堂演出了大型话剧《子弟兵与老百姓》和歌剧《不要杀他》等剧。冀中火线剧社在京郊为部队演出了歌剧《王秀鸾》、话剧《冲破黎明前的黑暗》等剧。此外，华北军政大学文工团于8日开始在东单大华电影院以及在中山公园音乐堂、清华大学、长辛店演出了大型歌剧《刘胡兰》。

第四节 城市工矿文艺活动深入开展和表现工人新生活文艺作品的涌现

平、津解放后，军管会文教部文艺（教）部（处）都把开展工人文化艺术活动作为首要任务。

一、1949年3月21日，天津市军管会文艺处召开了工人文艺活动座谈会，讨论天津工人文艺运动问题。陈荒煤、周巍峙、王林、侯金镜、胡可、程云、鲁藜、芦甸、孟波、王雪波、王莘、郭鼎等50余人参加。与会者对文艺工作者到工厂去与工人结合问题提出具体的建议。陈荒煤做了总结性的说明：1. 对入城两月来开展工人文艺活动的成绩应该肯定，要有正确的估计；2. 开展工人文艺活动，应与生产相结合；3. 文艺工作者与工人共同合作是需要的，但是从工人中培养骨干，工人的自编自演还是主要方向，要让艺术掌握在劳动人民手里；4. 工厂文艺活动组织对掌握旧文艺的工作者要坚持团结改造，一切活动应在群众自愿的基础上，并注意多样性；5. 开始要广泛开展一切活动，要在普及的基础上，再重点的要求深入，以达到进一步普及。嗣后，为了更有计划地推进工厂和学校的群众业余文艺活动，培养文艺骨干，军管会文艺处成立了“群众文艺工作组”，由周巍峙兼任组长，并从各剧社、宣传队组织了40多名文艺干部（其中有胡可、歌焚、胡海珠、杨润

身、田野、秦征等）到工厂、学校辅导文艺活动。为促进工人文艺活动的开展，陈荒煤发表了《开展工厂文艺活动为了发展生产》，周巍峙发表了《为了提高认识，发展生产，职工自编自导自演》、《工厂文艺必须为发展生产而努力》，以及作家孙犁的《谈工厂文艺》等有关开展工人文艺活动的指导性文章，实际上是对天津解放三个月来开展工厂文艺活动的经验总结。提出开展工厂文艺活动，必须与职工政治教育相结合，必须积极为发展生产服务。

二、1949年6月13日，中共北平市文委与北平市总工会筹委会联合召开了“北平工厂文艺工作座谈会”。中共北平市委书记彭真莅会并讲话，指出：北平市文艺工作的服务对象主要是工人。文艺工作者必须加强马列主义学习，和工人打成一片。

同年8月，中共北平市文委从“北平市青年文工团”调来部分青年干部组成“工厂文艺工作组”，负责开展工厂文艺工作，普及新的革命文艺，并在《新民报》副刊上开辟“工厂文艺”专刊（每周一期），主要刊载工人业余文艺作品。


曾平　像

同年9月12日，中共北平市文委为加强对工厂文艺工作的组织领导，与市总工会和团市委共同组建了“北平市工厂文艺工作委员会”，推选出曾平、邸力为正副主任，王松声、章大明、姚亦沙、立达、林凯为委员。

9月21日，由中共北平市文委、中国青年艺术剧院、华大文工团二团和市青委四个单位61名文艺工作者分别到石景山钢铁厂、发电厂、长辛店机车车辆厂等12个厂矿企业单位，开展调查研究，办学习班，辅导职工文艺创作，协助工厂建立俱乐部等活动，为期约5个月，年底组织了一次会演；同时派美术工作者10人到北平市人民印刷

厂等工厂辅导职工的美术活动。

中共北平市文委采取的上述措施，收到了良好的效果。后来，李伯钊在北平市首届文学艺术工作者代表大会上以《北京文艺普及工作问题》为题的讲话中指出："北京市从事文艺普及工作的队伍是相当浩大的，首先是工人业余文艺活动。工人业余剧团有14个，工人俱乐部有39个。全市48个国营工厂，职工总数88172人，参加业余文艺活动组织的有4415人。占全市职工总数百分之二十（据1950年市总工会宣传部的统计），工厂文艺活动在工人文化生活中占着重要的地位"。在谈到北京市解放一年来工厂工人文艺工作上的丰收时说道："虽然在工厂方面，我们有了石景山钢铁厂的《锻焊厂》，七十兵工厂的《生产长一寸》，石景山发电厂的《为了光明大团结》等比较优秀的剧本。牛小白写的歌颂毛主席的《红灯颂》，工人夏宝义作词、田耕作曲、歌唱中苏友好的《哥儿俩好》等等大家喜欢的歌曲，以及最近石景山发电厂在紧密配合行政任务下产生的《消灭事故，安全用电》、《工管会》等短小精悍的作品。可是，就这些，到底还是太少。今天，推动北京市文艺普及工作中心的一环，是要广泛地组织和动员一切力量，从事创作。文艺普及运动除了方针明确外，头等重要的是创作，通过艺术作品告诉群众以真理，提高群众的觉悟。"她在讲话中还强调指出：对工厂文艺工作，要加以特别注意和关心。

三、在毛泽东文艺"为工农兵服务"方针的指引下，石家庄市工人剧社和天津市工人文工团相继成立，两个剧社（团）皆系以工人为骨干组成的专业文艺团体，皆以深入厂矿协助开展文艺活动和演出以工人生活为内容的戏剧、歌舞为主要任务。

1．石家庄市工人剧社，成立于1948年12月1日。该剧社正式成立前，曾有过两年多的筹备过程，并曾非正式称作晋察冀边区工人剧社。

1946年冬，晋察冀边区新大公司（晋察冀边区印钞厂）等不

少工人从张家口转移到河北阜平一带。1947年春节，该公司的业余文艺宣传队到附近部队驻地进行慰问演出，演出的节目有秧歌剧《兄妹开荒》、《夫妻识字》等，很受战士们欢迎。之后，部队首长们（据说有李伯钊同志）说："现在咱们边区有为兵服务的抗敌剧社，有为农民服务的群众剧社，还没有为工人服务的剧社哩。咱们解放区的工人队伍越来越大，你们都是工人，应当考虑成立一个工人剧社"（大意）。后来，在有关领导人的支持下，就以新大公司文艺宣传队为基础开始筹备晋察冀边区工人剧社。该公司宣传队员有马化民、李玉桂、李炳生、杨金声、马士荣、黄家祥等10余人，由马化民同志负责。这个剧社在筹备过程中，曾受到各方面领导的关注。1947年11月，中国人民解放军解放了石门市（今石家庄市）。当时，这是关内解放区最大的一座工业城市，根据地阜平一带的一些较大工厂都往石家庄搬迁。时任石市军管会文化主管领导李伯钊于1948年3、4月间决定调晋察冀边区工人剧社进驻石家庄，后又通过周扬同志从晋察冀华北联大、晋冀鲁豫北方大学、晋冀鲁豫边区文联、晋察冀日报社、晋察冀边区联中等单位陆续抽调杨瑞、刘谷、王迅涛、陈培、郑桓、何苦、余晓、葛覃、路深、朱梦琴、许锡林、苏浙、王亚梅等充实剧社，剧社扩大到30余人，由中共石家庄市委宣传部代管。在市委宣传部领导下，工人剧社经常到各工厂和街头演出，并辅导各工厂的业余文艺活动。

1948年10月，国民党傅作义部队阴谋偷袭石家庄市，全市军民积极备战，工人剧社的同志们也都背上了枪，时刻准备应战。后按市委领导的统一部署，剧社疏散到山西阳泉市。一到驻地，剧社即与阳泉矿务局联系，在该局党委宣传部领导下，给煤矿工人演出，并下矿井熟悉煤矿工人生活，及时创作出了一批反映煤矿工人生活的快板、小演唱等，并随即排练为工人演出，还出了一期墙报，深受工人们的欢迎和矿领导同志们的赞许。

敌情解除后，剧社又自阳泉回到石市，经过一些筹备工作，于

1948年12月1日举行剧社成立大会，时任中共石家庄市委宣传部副部长的陈荒煤莅会讲话，并代表市委宣传部宣布石家庄市工人剧社正式成立，由苏浙、杨瑞、刘谷、王迅涛（女）、路深五位同志为社务委员，苏浙代理社长、指导员，杨瑞为副指导员。下设戏剧、音乐等组。成立大会上，还有各大厂的工人代表参加，代表们热烈祝贺工人剧社的成立，希望工人剧社多给工人演戏，演工人的戏，把工人的英雄事迹用戏剧表现出来！欢迎剧社的同志们到工厂来，帮助开展业余文艺活动。”



石家庄市工人剧社三社委：杨瑞（右）、路深（中）、刘谷（左）

成立大会之后，工人剧社社委会根据市委宣传部的指示和工人群众的要求，做出了三个月的工作安排，新年、春节临近，大部分人员到工厂帮助开展业余文艺活动，并创作反映工人生活的文艺作品（以剧本、演唱为主）。

当时，到大兴纱厂去的人员帮助工人编排了《争红旗》、《夫妻参军》等几个小戏；到炼焦厂去的帮助职工组织了秧歌队、合唱团、京剧组，并编排了《庆祝胜利年》大秧歌、活报剧《四大家族的没落》和小快板剧《我也要向你们挑战》等节目；到电话局去的帮助职工组织了秧歌队。这些节目，新年、春节期间多在本单位和街头演出。

后来，由于形势的迅猛发展，天津、北京临近解放，剧社里一

些人员被调往天津、北京军管会文化艺术部门；一些人员被石家庄市委要求分配到市属所需单位工作，剧社于1949年3月宣告结束。

2. 天津市总工会工人文工团，筹备始于1949年3月8日，正式成立于同年7月1日。当时，作家王林在天津市总工会（当时名华北总工会天津办事处）任文教部部长，经常深入工矿企业，到工人兄弟中问寒问暖。当他在中纺七厂慰问时，了解到这个厂有一个业余话剧团，曾演过《林冲》等剧目，于是产生了要在市总工会建立一支为工人阶级服务的专业宣传队的想法。经他提出后，很快得到市总工会主席黄火青（时任中共天津市委副书记）、李颉伯的同意，便着手组建。首先调集了中纺七厂以郭鼎为首的9人为班底（其中有杨岚、张金生、鲍峰、鲍英、张禹、游艺、念凡、郝金），接着又从社会上招收了有一定文艺特长的青年刘瑞森、左道、丁宝兰、崔雯、王芬、华烨、张文利、张允、邢奇琪、周继斌、金华锦、霍光等数人。市总工会派出了马伯峰、李华和雷克等，于1949年3月8日集结在沈阳道富贵胡同和多伦道51号，在马伯峰、郭鼎领导下，开始了紧张的筹建和排练活动。其办团宗旨和工作方针是：面向工厂企业，为工人服务，以提高工人的阶级觉悟，加强职工团结，鼓舞生产热忱，发扬工人阶级主人翁精神，改进劳动技能，提高生产效率。要求每个团员放下架子，甘当工人阶级的勤务员。在演出作风上要朴素、亲切、认真，提倡把节目送到基层，送到工人跟前去，要加强巡回演出。工人没时间看长晚会，就换短小节目；工厂没有舞台，就在露天演。提倡演完就走，不给工厂找麻烦增负担。工人文工团就是按这样的方针要求安排工作和演出活动的。

华北群众剧社（当时为军管会文艺处第一宣传队）对工人文工团的筹建直至以后的成长，都给予了强有力的支援。文工团排演的第一个小歌剧《复仇》，就是由群众剧社张学新编剧、刘沛配曲的。排演中也得到他们的辅导。同时，他们还派人来教文工团打腰

鼓、扭秧歌。后来，又派赵冀平（曾用名赵国坚，1920 年生，河北平山县人）来文工团任团长。当时还从冀中火线剧社请来刘燕瑾（女，1925 年生，北京市人，王林爱人，歌剧《王秀鸾》的王秀鸾第一个扮演者）任副团长。又先后从群众剧社等单位调来张全和、刘兴文、侯树智、康天佐、刘少夫、阎勇、刘亚、丁强、许海、曹达、郝敏等一批进城干部到文工团工作，充实了领导和业务力量。团长赵冀平、副团长刘燕瑾、郭鼎，指导员张全和，演员队队长阎勇、郝金，乐队队长许海。领导班子健全后，公开了党、团组织，组织全团学习政治、业务，不久后发展了第一批党、团员，并组建了基层工会，由刘瑞森、左道负责，并开展了评选劳动模范活动。通过一系列的思想政治工作、组织建设，进一步激发了全团同志的革命热情，树立起在毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神指引下，全心全意为工人阶级服务的思想。

为了长远的艺术业务建设，团里选送郭鼎、念凡二人去中央戏剧学院首批学习深造，同时，从各方面引进艺术人才，计有来自上海的龚家宝、陈元宁、陈小鸥、汤琦；从南京军区文工团调来马进、舒润华；从民间职业剧团吸收了蔡冰白、陈东、陈卫邦；从工厂吸收了杨紫江、陈洁；从革命大学分配来的马绍棠以及从华北总工会干校毕业分配来的郭振清、姚文启、郭中扬、张洪毅。一年后，又迎来了随郭鼎、念凡一起从中央戏剧学院毕业来津的马超、李云、赵影、李尖等。

随着队伍的壮大，天津工人文工团于在 1949 年 7 月 1 日成立。团址设在南开区二纬路杨家花园内。文工团从筹建期间就开始演出，仅据 1949 年 4 月 1 日第一次开场演出至 1950 年 3 月统计，不到一年的时间，就演出大小晚会 140 余场（不含街头演出）。先后创作并演出 8 个独幕话剧和小歌剧，1 个多幕话剧；自编舞蹈、大秧歌以及杂耍、数来宝、拉洋片、相声等节目几十个；革命歌曲 70 首。曾深入到 150 余个工厂及电台、机关、学校等单位演出，

观众达30余万人次。

此后，工人文工团又陆续排演了几部大型话剧。计有：《提高一步》（王林编剧，赵冀平导演，贾光负责舞台美术，郭鼎、郭振清、郭中扬、左道等参加演出，首演于塘沽永利碱厂子弟小学礼堂）。《不是蝉》（石家庄铁路工人魏连珍编剧，王一达、赵冀平导演，王莘特意为该剧写了主题歌，主要演员有郭振清、姚文启、郭中扬、康天佑、郝金、刘兴文、刘瑞森、左道、霍克等，售票演出几十场）。《三代复仇》（蔡冰白编剧，沙漠导演，主要演员有郭振清、左道、刘兴文、丁宝兰、王芬等）。《六号门》（王雪波、张学新与六号门搬运工人结合创作排演的，工人文工团全力支援，马进协助舞台设计，王芬饰胡二妻，郭振清饰反动军官）。《在新事物面前》（龚家宝导演，马进舞台美术设计，主要演员有郭鼎、华烨、陈小鸥、马超、念凡、左道、姚文启、王芬等）。《生产战线》（杨紫江编剧、侯树智配歌作曲，参加演出的有郝金、陈小鸥、左道等）。

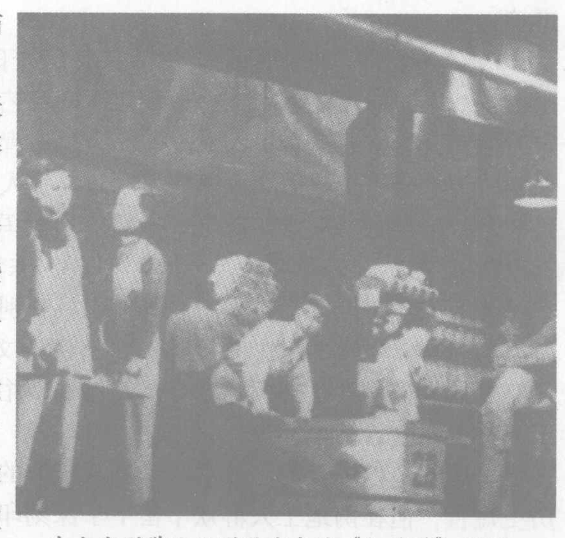
1952年6月，根据中央文化部召开的全国文工团工作会议关于实行戏剧团体专业化和集中力量建设剧场艺术的精神，经市委决定，撤销天津市总工会工人文工团和天津市青年文工团，以天津群众剧团为基础，组建天津人民艺术剧院。工人文工团成员中调到人民艺术剧院的有龚家宝、陈元宁、杨紫江、马进、舒润华、马超、郭振清、左道、丁宝兰、陈小鸥、郝金、陈洁、华烨、鲍峰、陈东、陈卫邦、郝彦臣、崔雯等。其他人员分别调到市总工会及工会所属的一宫、二宫、电影队等部门，从事群文化工作或电影工作，还有少数人员调党政部门从事领导工作或调往外省市工作。至此，工人文工团宣告结束。

上述两个以工人为主建立，为工人服务的文艺演出团体，虽然历史短暂，但在两地工人群众中留下了深刻印象。而当年从事这项工作的人员，由于他们在深入工厂体验生活和为工人演出与工人接

触中，从工人兄弟身上学到了大公无私的思想，也学到了基本的表演技能和工作本领，尝到了艺术被人民群众所接受的最大幸福感，体验到为别人做好事的光荣感，并受到严明纪律的教育，得以一生受益。在这些人员中，日后有的成为著名电影演员，有的成为话剧表演艺术家、剧作家、导演、舞台美术专家和群众文化专家，有的成为中央和地方文化部门的领导干部。

四、以表现石家庄市解放后工人生活为内容的大型话剧《红旗歌》：鲁煤（执笔）、陈淼、辛大明、刘木锋等集体创作，李超导演，华北大学文工团三团演出。《不是蝉》：魏连珍编剧，洪涛、郑哀伶导演，中共石家庄市委文工团演出；这两部戏的演出，在社会上都影响深远。

1.《红旗歌》取材于解放不久的石家庄市一家大型纱厂在劳动竞赛中，在党的教育下一位“顽固堡垒”转变为先进女工的故事，体现了党在进入城市以后教育团结后进工人的重要性。周扬说：“它是第一个描写工人生产的剧本；它用艺术的力量，表扬了工人在生产竞赛中的高度劳动热情，批评了工人中的落后分子，也批评了某些积极分子对待落后工人不去耐心教育而只是讥讽打击的那种不正确的态度；表扬了行政管理上的民主作风，批评了官僚主义、命令主义。这一



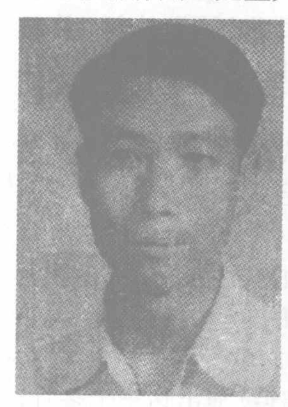
中央戏剧学院话剧团演出的《红旗歌》剧照

切都通过了活生生的个性的描写，作者在人物性格的雕塑与语言的运用上显示了优秀的才能。”（周扬：《论〈红旗歌〉》，载《文艺报》第二卷第二期）。此剧由华大文工三团在1949年4月首演于石家庄后，紧接在新解放的北平，向“五一”劳动节献礼演出。又于同年7月给第一届全国文代会演出，立即在文艺界与社会各阶层引起轰动。经过长征的老红军、戏剧家李伯钊在5月8日的《人民日报》发表文章，说：“《红旗歌》应该得红旗，这是群众的呼声”。（载《从〈红旗歌〉说起》），茅盾也说：“……我看了话剧《红旗歌》。这是个好剧本，看过的人没有不称赞的。”（1949年11月《中国青年》载《从〈红旗歌〉说起》）。周恩来总理也肯定、喜爱此剧，曾邀请华大文工团三团全体演职员进中南海赴宴，并亲临餐桌祝贺他们演出成功。后来1950年该剧由上海电影、戏剧界大联合公演时，汇集了男女明星上官云珠、舒绣文、黄宗英、吴茵、高博等主演。导演此剧的沈浮认为：“从文学观点看剧本，它应有较高的文学价值；把它搬上舞台，从舞台艺术观点来看，它也是一部颠扑不破、经得起上演的好剧本。”（《〈红旗歌〉的演出意义》）在上海的演出“成为一件大事，不仅在于把工人阶级在社会上的主角地位第一次反映到舞台上；即以上海剧运本身来讲，也开始了一个崭新的时代。”（陈白尘：《〈红旗歌〉与上海剧运》，1950年7月9日《解放日报》）该剧在上海连续演出达三个多月，共计159场，观众人次有12..5万之多。上海各报刊发表对该剧的评介、讨论文章达500余篇。据该剧作者不完全统计，当时在全国先后上演此剧的在30家职业话剧演出团体以上，可谓演遍大江南北，誉满中华九州。

2.《不是蝉》，写某铁路检车段落后青工马顺保，被人们视作大树上正鸣叫的蝉，说他光会叫，再没有别的能力。后来，在段长、工会主任及其父亲、妻子的耐心帮助下，加上共产党员白庆田的言传身教，终于使其改变了好逸恶劳的“痼疾”，在段里开展的

劳动竞赛中，踏上了先进的行列。其主题明朗积极，基调热情清新。此剧原由石家庄检车段工人业余剧团首演，后曾为石家庄、太原、河北省首届文代会演出，获得好评和嘉奖，并荣获石家庄市甲等文艺奖金。1950年初，由中共石家庄市委文工团搬演此剧，曾赴北京、青岛、济南、徐州、蚌埠、上海演出，获得文艺界和广大观众的广泛赞誉。

上述两个描写工人的话剧，一个是新中国第一个描写工人生活的剧本，一个是新中国第一部由工人创作的成功作品。在当时，它们的出现，不仅对戏剧运动和戏剧工作队伍影响深远，对各阶级所起的教育作用也是重大的，在政治上产生过巨大影响。



鲁煤 像

这两部作品，都是革命现实主义创作方法成功之作，是在革命现实生活沃土上结出的硕果。《红旗歌》的执笔作者鲁煤，原名王夫如，1923年生，河北望都人，抗战胜利前在重庆国立艺术专科学校肄业，参加过共产党领导的东北民主政治协会及民主运动，1946年6月进入解放区张家口，7月入华北联合大学学习，翌年毕业于文艺学院文学系，留校从事专业创作。其间曾在刚解放的石家庄市私营大兴纱厂深入生活一年多，主要参与工会文教宣传工作，有时也去顶替一些行政或党务工作，经历了该厂复厂、建厂斗争的全部过程。《不是蝉》的作者魏连珍，本人就是工人，河北获鹿县（今鹿泉市）人，11岁入厂学徒，后为技术工人，1948年在石家庄检车段被选为工会宣传委员，开始从事业余文艺创作。在创作《不是蝉》（1950年）之前，曾先后写过小型话剧《解放》和《归来》。这些作品，都是写他身边耳闻目睹的人和事。这两部作品，都是出自作者在生活中所感受到的，也是自己熟悉的生活中提炼出来的人和

事，并且采用了群众最生动、美丽的语言，来编织成极富人物个性的活生生的台词，创造了各个栩栩如生的人物。

第五节　城市戏改工作的开展与问题

一、1947年11月，石门（今石家庄）市解放后，集聚在花园演出场所的戏曲艺人的生活出路和该演什么戏的问题，便摆在了当地人民政府文教主管部门面前。政府很快就准许了上戏，但明令禁演了30多出“坏戏”。由于城市刚刚解放，社会秩序不太好，剧团又在演那几出老掉牙的旧戏，观众不进戏园，艺人生活马上困难起来。于是，政府出面，一面救济，一面组织他们到部队、工厂和农村进行慰劳演出，在此期间的艺人生活费由政府包起来。甚至请出华北联大文工团的郭兰英，帮助当时石市唯一的一家山西梆子剧团进行演出（主要剧目是《窦娥冤》），凭借郭兰英的声誉，这个团才有了饭吃。总之，当地政府想尽了办法，让戏曲艺人们能得到温饱。当时，在石家庄市文教局主管文化的副局长任桂林（1915～1989），原名任桂龄，河北束鹿人，是京剧演员出身，早期参加革命工作，在延安平剧研究院工作期间，曾与李伦、魏晨旭合作编写新平剧《三打祝家庄》，是当时颇有影响的戏曲作家之一。他与当时华北戏剧音乐工作委员会的张梦庚、薛恩厚和华北平剧院的阿甲等深入花园戏曲艺人集中处，选择了以著名丝弦演员刘魁显在解放后所组织的隆顺合丝弦剧团（今石家庄丝弦剧团）为试点，进行戏曲改革试验，首先是废除了封建班主和旧的行规制度，实行民主管理，在业务上狠抓了新戏的排演和旧戏的改革，结果营业情况大有改善，从开始能吃饱饭到经费上略有盈余。

二、1948年7月，马彦祥先生从北平撤至解放区，由石家庄去平山西柏坡，向周恩来副主席汇报北平文艺界的情况，周副主席亲切地问他今年的打算，他说准备去华北联大学习。副主席说：

“一面工作，也可以学习嘛。”接着又说：“过去几年，我们比较重视话剧、电影，对于旧剧重视得少了点。今后，我们要进大城市了，旧剧问题就摆在我们面前，旧剧问题很复杂，它是过去封建社会留下来的艺术遗产，人民喜爱它，它的观众不知要比话剧多几十倍，我们怎么能不重视呢？但是，它还要改造，以后你就参加这个工作吧。”马彦祥先生回到石家庄后，便开始了对戏曲工作的考察，并举办了戏曲改革学习班，聘请周巍峙、崔嵬、任桂林、张梦庚、李紫贵、刘乃崇等为学员们讲课。不久，华北戏剧音乐工作委员会在石家庄成立，马彦祥先生被委任为主任。

华北戏剧音乐委员会成立不久，就写出了《有计划、有步骤地进行旧剧改革工作》（由周巍峙等起草），以专论形式于1948年12月发表在《人民日报》（华北版）上。据当时在石家庄市委宣传部任副部长的陈荒煤和任文教局副局长的任桂林回忆，这篇文章是根据毛泽东主席从政治角度对中国传统戏曲大体分三类（有益、无害、有害）的指示，在周扬的领导下完成的，并经过大家的反复讨论和研究后定稿，可以说是党对戏曲工作带有指导性的一篇重要文章。当时，这篇文章见报前，曾经过中共华北局第二书记薄一波批准。新中国成立后，马彦祥担任中央文化部戏改局局长。

三、天津、北平解放初期，两市军管会文化主管部门的领导和从事戏曲改革工作的同志，基本上是遵照上述《有计划、有步骤地进行旧剧戏改工作》这篇文章的精神进行旧剧改革工作的。

1. 在天津，军管会文教部文艺处陈荒煤、周巍峙两位处长，都曾在石家庄工作时参加过华北戏剧音乐工作委员会《有计划、有步骤地进行旧戏改革工作》的起草和讨论，再加他们认真执行黄敬市长提出的“接收、稳定”的方针，没有一上来就禁戏，而首先抓人的稳定，在中原公司（今为百货大楼）六楼召开天津市戏曲、曲艺演员大会，由旧剧科科长何迟主持，文艺处处长陈荒煤向大家阐明了党对戏曲、曲艺的方针政策，表示对艺人尊重，帮助

他们解除思想顾虑，鼓励他们继续在剧场和书场、茶社进行营业演出。然后是开办艺人学习班。学员自由报名参加，由于参加者达1400余人，因此分成三期进行。该班每周学习两次，学习政治时事，也兼学一些艺术课和文化课。当时，田汉、何迟、张鲁等著名戏剧、曲艺、音乐家都曾在班上讲课。通过学习，大家感到很有收获。主要是明确了党的“推陈出新”的文艺方针；初步树立了为人民服务的思想；认识了行会思想的危害；加强了戏曲、曲艺艺人之间的大团结。在学习班的基础上，又着手组建艺人自己的组织，于1949年下半年，经过一段酝酿筹备，建立了“天津市戏剧曲艺工作者协会”，推举何迟为协会主席，除著名戏曲演员外，曲艺演员白云鹏、陈士和、常宝堃、富少舫等都选入领导机构（1950年阿英调任市文化局长后，改选阿英为主席，何迟为副主席）。剧艺协会的成立,在解放初期对开展戏曲、曲艺工作起了很大的推动作用。为了加强对戏曲、曲艺编写排练新作品的研究工作,协会成立了“编导研究委员会”,在其主持下编辑出版了一些戏曲、曲艺新作品。

旧剧科的工作重点在改革旧戏，提倡新戏上。实际上更侧重于提倡新戏。曾召开各种座谈会，并利用各种集会动员剧团排练新戏。军管会发布了演新戏可以减税的规定以示鼓励。解放初期群众也很乐于看新戏，解放区流行的《九件衣》、《闯王进京》、《三打祝家庄》、《白娘子》等剧目都在戏曲舞台上演出了，上座也很好。当时，演戏多的有大舞台新艺剧社（平剧）、升平戏院正风剧社（评剧）。旧剧科就以他们为重点，加以扶植。科长何迟甚至还帮助新艺剧社排演了歌剧《白毛女》。当时，戏曲剧团多是排演历史题材的新戏。其原因有二：一是，因为解放不久，戏曲艺人有顾虑，怕变天，经过学习后，河北梆子著名演员银达子演出了暴露国民党黑暗的《血泪仇》。他说：“我敢排这出戏，是因为我跟定了共产党了！”这是艺人思想上的可喜飞跃。二是排演新戏，需要做一些服装、布景，仍坚持旧制拿包银的前台经理认为是额外负担而

横加阻止。但是，正风剧社却能坚持排演现代戏（特别是为当前政治服务的现代戏），因为它是艺人自己的合作组织——共和班，业务上独立自主，演什么戏不受前台的支配，演出收入与前台分账，然后大家按戏份儿拿钱。而且，演现代戏和新编历史故事戏上座好，大家积极性高。因此，旧剧科就以正风剧社为典型，大力推广共和班的经验，鼓励艺人组织起来，使拿包银的旧班社逐渐减少，以后又通过内部的民主改革和反霸斗争，由私人控制的旧班社基本消失了。新中国成立初期，又经过民间职业剧团登记和发放演出证制，所有旧剧团都建成了民间职业剧团，初步完成了改人、改戏、改制的旧剧改革工作任务。

1949 年 5 月 27 日，天津市军管会文教部文艺处领导对待戏曲艺人以团结、鼓励、教育、争取的态度主动与他们联系，做好他们的工作。如李少春演出《野猪林》、程砚秋演出《荒山泪》等戏时，他们都去看过，并和李、程谈过话，肯定他们演了好戏，赞扬他们演出水平高，鼓励他们多演好戏，努力戏曲革新。天津市军管会文教部文艺处召开改革平剧（京戏）座谈会，到会的有华北平剧研究院、北平戏曲学校校友剧团（当时以上二团正在天津演出）、天津的新艺、共和两个平剧剧社和正风评剧社等单位的代表，以及焦菊隐、翁偶虹、荀慧生、杨宝森、马富禄、尚富霞等人。会议由旧剧科副科长赵魁英主持，何迟参加。会上交流了上演新剧目的经验；分析了改革旧剧的主客观条件和需要解决



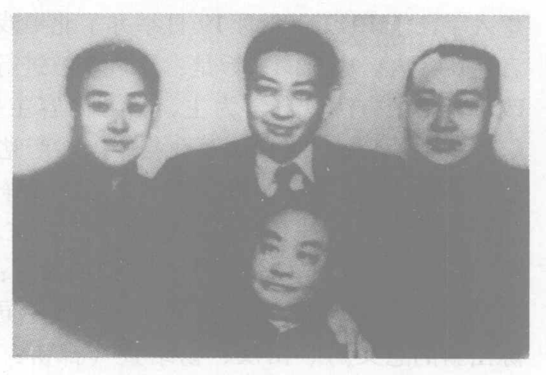
1949 年华北平剧院演出现代戏《四劝》剧照

的问题，最后由文艺处处长周巍峙就戏改方针讲了话，指出："改革旧剧必须根据复杂的主客观条件，依靠和动员大家来计划和商量，同心合力，有计划有步骤地进行，绝不能操之过急，希望大家努力去做。坚持演出改良旧剧的演员就是人民的艺术家，是被广大人民所欢迎和尊重的。"当时，华北平剧院正在天津演出京剧《四劝》、《进长安》和《李逵夺鱼》等现代戏和新编历史剧。张梦庚、阿甲分别介绍了《四劝》、《进长安》的改编和编导经验，这些都对天津的戏改工作起到了促进作用。

2. 在北平，中共北平市文艺工作委员会由李伯钊、田汉等负责，下设的旧剧科，也抓住了改革旧戏，首先从改造戏曲艺人的思想入手，于 1949 年 8 月 19 日举办了北平戏曲讲习班第一期，入学者达 547 人。办班的宗旨是：通过学习进行思想改造和业务制度的改革。学习方法以自学为主，学习内容主要是：《社会发展史》、《新民主主义论》、《中国革命与中国共产党》和毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（部分章节），借以解决世界观问题和明确党的文艺方向、方针和政策。通过学习，在戏曲界广泛开展了"三改"（改人、改戏、改制）。讲课的教师有：欧阳予倩（讲：《艺人的道路》）、周信芳（讲：《往日今昔太不同》）、王颉竹（讲：《推陈出新的意义》）、田汉、杨绍萱（都讲：《谈旧剧改革问题》）、王亚平（讲：《旧艺人怎样改造思想》）、洪深（讲：《导演的作用》），还有李紫贵、张梦庚也到班授课。学习时间两个月，地址在天桥万盛轩剧场。以后又于同年 12 月 1 日举办了第二期学习班，学员达 1500 人。学习时间 4 个月，讲课主要内容是：提高业务，改革陈旧制度，推陈出新。遵照周总理指示的"民族的形式、科学的内容、大众的方向"，承担起戏曲改革的历史任务。来班讲课的有李伯钊、田汉、曹禺、马彦祥等。筹办学习班的工作人员有王尊山、史若虚、刘乃崇、袁韵宜、何海生、曹慕髡、李耐等，他们都是市文委旧剧科的成员。

在经过北京戏曲界进行充分协商和酝酿后，中共北京市文委召开了“北京戏曲界改制会议”。会议决定“梨园公会”改为“京剧、评剧、曲艺（包括杂技）公会联合会”；将原来的“平剧”改称“京剧”；正式取消“经励科”制度，私人班改为“共和班”，待遇采取“底薪分红制”。自此，北京市完成它的戏改任务，戏曲走上了更加健康、绚丽多彩的康庄大道。

三、北平解放后，党中央、北平市委高度重视文艺工作，特别是对文艺界知名人士给予了极大的关怀，尤其是对京剧“四大名旦”（梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云）关怀备至。据北京市文化局党史办编写的《四大名旦喜获新生》一文记述：



四大名旦，前为程砚秋、后排左起尚小云、梅兰芳、荀慧生。

梅、程、荀、尚京剧四大名旦，是随着1927年北京《顺天时报》举办京剧旦角名伶评选应运而生的，并于1931年《戏剧月刊》再度评选“四大名旦”而定此格局。他们以其不同的艺术个性和审美理念，独具特色的剧目、表演、唱腔，以及迥然各异的艺术风格而各领风骚，名噪九州，并载誉海外。但他们也带着半封建半殖民地社会经历和烙印步入新中国。

被誉为世界三大戏剧体系代表者之一的梅兰芳先生，不仅艺技精湛，而且极富爱国主义精神。1931年“九一八事变”，东北沦陷后，他怀着对日本侵略者的无比愤恨，在上海排演了《抗金兵》、《生死恨》，以鼓舞人民奋起抗战，保卫祖国。1937年，抗日战争爆发后，梅先生身居沦陷区，不顾敌伪威逼利诱，毅然蓄须明志，

拒绝演出，南下上海，坚持到抗战胜利，表现了艺术家崇高的民族气节，受到全国人民的崇敬。1949年5月，上海解放后，梅先生应上海市长陈毅的邀请，参加各界人士座谈会。负责上海文化教育工作的夏衍、丁玲专程到马思南路看望他。随后，他以全国文代会代表的身份在冯雪峰、熊佛西的联系照料下，携夫人、子女于同年6月下旬回到阔别十余年的北京。7月参加全国文学艺术工作者代表大会。会上，毛泽东主席和周恩来副主席和他亲切谈话，使他倍受鼓舞。会议期间，梅兰芳为大会领导和代表，在长安剧院演出《霸王别姬》一剧。毛泽东主席亲临观看。梅兰芳回家后，激动地说："这个戏我演了上千场，都没有今天这样痛快淋漓。"文代会闭幕时，周恩来副主席与他交谈，希望他来北京工作，并嘱有关方面作出适当安排。梅兰芳先生在文代会上当选为中国文学艺术界联合会副主席，中国戏剧家协会副主席。同年9月，梅兰芳先生两次来到北京，应邀出席第一届中国人民政治协商会议，并当选为中国政协常务委员会委员，在整个戏曲界引起极大反响。嗣后，他先后出任中国戏曲研究院院长、中国京剧院院长、北京市京剧工作者联合会会长。梅兰芳先生从心底里体会到党的英明、正确和伟大，体会到没有共产党就没有新中国，就没有戏曲艺人的新生的道理。他事事处处按党的要求去做，在文艺界里，在戏曲改革、在文艺为社会主义、为人民服务方面，起到了不可估量的表率作用。同时，随着新中国的诞生和成长，梅兰芳的思想境界和艺术成就也升华到了崭新的高度，1959年由张庚、马少波为介绍人，他光荣地加入了中国共产党。

程砚秋先生为人刚直不阿，嫉恶如仇。在北洋军阀和国民党反动统治时期，曾先后编演《春闺梦》、《荒山泪》等富有现实主义精神的戏曲剧目20多出，以反对军阀混战和国民党的苛政猛于虎的统治，表现了他所主张的戏剧要为人民负责的精神。抗日战争爆发后，北平沦陷，他因反对敌伪的压迫，毅然弃绝舞台，下乡务农

兴学，坚持不为敌人演出，表现了高尚的民族气节。

1949年1月，北平和平解放后，他当即登台演出三天以示庆祝。党非常重视程砚秋先生。1949年4月，他参加了以郭沫若、钱俊瑞为首，包括田汉、洪深、徐悲鸿、翦伯赞、邓初民、钱三强、丁玲等名流的中国代表团，出席巴黎"世界和平拥护者代表大会"。在此期间，他深受苏联和东欧等国家的启发，倍感作为新中国艺术家的自豪。1949年7月，他应邀参加全国第一届文代会，当选为中国文学艺术界联合会全国委员会委员，中国戏剧家协会理事会主席团委员。嗣后，出任中国戏曲研究院副院长等职。同年9月，他作为特邀代表，出席了中国人民政治协商会议第一届全体会议。

当时，程砚秋先生无论是艺术上还是人品上，都受到人们非常的敬重。1949年暮春的一天下午，周恩来副主席亲自到报子胡同"程家院"，在戏曲艺术家中第一个看望了程砚秋。但不巧，程为准备晚上在中南海怀仁堂演出而去洗澡、理发未归。晚上，程在怀仁堂演出合作戏《红拂传》，庆祝北平解放。在他登台前和下妆后，周恩来和邓颖超一同到后台看望他，使他万分激动。他从平凡而伟大的周恩来身上，认识到和了解了中国共产党。后来，由周恩来和贺龙为介绍人，程砚秋于1957年10月11日光荣地加入了中国共产党。在同辈京剧名家中，他是最早入党的一个。他对党的戏曲事业的贡献也不愧为一个党员艺术家的光荣称号。

在抗战期间，受好友王钟声、邵飘萍等共产党人的影响，荀慧生先生表现了高度的爱国主义精神，他曾多次义演慰问抗日将士，并在日军侵占华北后拒绝优厚待遇，不为日伪演出。在解放初期，为欢庆胜利，他积极参加演出。虽然，在北平市军管会入城初期错误的宣布禁演的55出戏中，有他的代表作之一《红娘》，但他经过参加戏曲艺人讲习班学习后，提高了政治思想觉悟，明确了文艺服务方向和有关戏改的要求后，他开始用新的观点来衡量自己的演

出剧目，遵照“推陈出新”的方针，在有关部门和人员的帮助下，本着“去芜存菁”的原则，将《红娘》剧中删去了红娘想当二夫人的情节，增加“琴心”一场，并吸取汉剧和京韵大鼓的特点，创作了新的京剧唱腔——反汉调“听琴吟”，突出了红娘的侠肝义胆、善良本性和反封建精神，以崭新的面貌与观众见面，受到普遍好评。有的观众连看十几场还觉不够。周恩来副主席在沈阳考察时看过后，认为荀的表演很不错，很有分寸，并要求他多培养一些学生。荀慧生先生将其代表作《卓文君》、《花田错》、《钗头凤》、《鸿銮禧》都作了恰当的修改。如：改编后的《卓文君》加强了反封建礼教的内容；将《鸿銮禧》剧名改为《金玉奴》，取消了调和矛盾的大团圆结局，而代之以“棒打”、“辞归”，欧阳予倩、王昆仑、老舍等看后，都齐赞剧本改得好，“又救活了一出传统戏”，并盛赞荀是“喜剧能手”。他曾多次到中南海怀仁堂、人民大会堂、政协礼堂为中央领导演出。毛主席很喜欢听他演唱的“四平调”、“南梆子”等唱腔，每次他演唱，毛主席都要对照写出来的唱词品评唱腔。解放后，荀慧生先生在党的文艺方针指引下，在党和国家领导人的亲切关怀和帮助下，不遗余力地改革、实践、完善、升华他的荀派艺术，并把它无私地献给了党和人民。

尚派京剧表演艺术家、戏曲教育家尚小云先生，为人豪爽，急公好义；对艺术勤奋探求、勇于创新；对后辈倾心培养、竭力扶植。中年后，他将主要精力投入戏曲教育工作，于1936年底创建“荣春社”。他革除时弊，不与学生签订生死合同。抗战期间，毁家办学，共培养出“荣、春、长、喜”四科，200余名京剧人才。

北平和平解放后，为庆祝胜利，他积极响应党的号召，努力召集“荣春社”部分学生恢复演出，率先成立北京第一个京剧团体——尚小云剧团。不久，在长安戏院，以满腔的政治热情为中央领导演出解放后他整理排演的第一个新编历史故事剧《墨黛》。1949年至1950年初，他先后整理编演了《墨黛》、《夜归》、《太原双

雄》、《摩登伽女》、《洪宣娇》等新编历史故事剧。在排演《洪宣娇》时，为了表达他对新中国的热爱，把自己珍有的古玩、家具都搬出来，做舞台道具用，情景十分感人。尚小云先生在戏曲"三改"工作中处处带头，事事争先，他首先在自己剧团取消封建制的经励科，成立团委会；在利润分配上，根据艺术水平定分，按分付酬的办法，建立公积金制度，使剧团初具共和班的性质。在净化舞台上取消了"检场"、"饮场"和专门傍角儿的人员，开始使用新式大幕，设置布景、灯光、字幕，还让乐队退入舞台一侧，用纱幕遮挡，既美化了舞台，又增强了艺术感染力，受到广大观众的欢迎，也受到同行的称道。他们说："尚先生跑到我们前头去了！"与此同时，他不仅将自己的代表作《乾坤福寿镜》删除了封建迷信的色彩，保留并发展了表演上的艺术技巧，还为尚长麟、尚长春等连续改编了《二十金镖》、《钟馗嫁妹》和全部《武松》等戏。后来，他在《尚小云谈戏改》中写道："京角在现在，旧有剧本已觉得不够应用，观众迫切需要新的有教育意义的东西，我站在一个人民演员的立场，当趁自己精力还未衰退之时，把过去从前辈人学来的一点艺术，结合目前实际情况与需要，尽量来努力改旧和创造工作。"他对戏曲改革工作，曾提了许多颇有价值的见解，也体现出一个新时代艺术家的思想风貌。中央和北京市的有关领导非常重视和关心尚小云。周恩来总理和彭真市长经常过问他的情况，文化部戏曲改进局的主要领导田汉、马彦祥、马少波，北京市市文委书记李伯钊等鼓励他带头贯彻党的文艺方针。解放后，尚小云先生先后任北京市尚小云剧团（后和梅兰芳、荀慧生剧团都改为国营剧团）团长、中国人民政治协商会议北京市委员会委员、中国戏剧家协会理事。

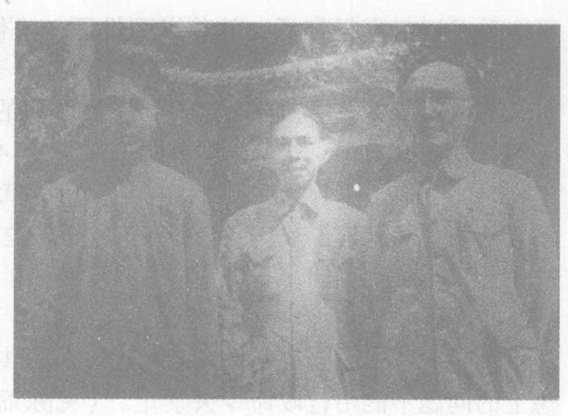
五、但是，在审定剧目上仍然出现过粗暴干涉的过"左"做法。北京市军管会曾禁演了京剧《铁公鸡》、《斩经堂》等55出戏曲剧目，其中涉及荀慧生、于连全（筱翠花）的花旦戏。中共北

平市委书记彭真得知后，就曾当面批评："你们是供给制，有饭吃。你们禁止艺人们的戏，人家吃什么？"于是，下令开禁。这事，石家庄市文教局领导听说后，也把禁演的30多出戏开禁。关于粗暴禁戏的问题，刘少奇副主席于1949年4月24日在天津视察工作时，听取了军管会文教部工作汇报后，就曾明确指出：对戏曲不要随便禁戏，禁了戏，就会使人少吃饭或吃不上饭，会造成一些人失业，不满意我们，不要害怕这些戏宣传了多少封建思想。封建思想在我国几千年了，我们党今天还是取得了伟大的胜利。他还说：凡是要审查的要有个标准，对政治上反共、反人民的要禁，思想上的问题不能用行政命令去禁止。（见陈荒煤：《回忆天津解放初期的文艺工作》，载《人民文艺花开津门》）

第六节　第一届中华全国文学艺术工作者代表大会的召开

在即将取得全国性胜利的前夕，中华全国文学艺术工作者代表大会（以下简称文代会）于1949年7月2日至19日在北平召开。这次大会的召开，标志着我国文学艺术工作在毛主席新民主主义文艺方向指引下，对封建文艺、国民党反动派法西斯文艺和为帝国主义服务的汉奸文艺所进行的斗争取得伟大胜利的、团结的大会师，是极富有历史意义的空前盛大的会议。

一、随着北平的解放，大批华北解放区的文艺工作者来到北平，不久许多长期在国民党统治区艰苦奋斗的文艺界朋友也陆续来到了这个文化故都，再加上原在北平坚持文艺工作的朋友，这就形成了中国新文艺大军第一批的大会合。1949年3月22日，华北文化艺术工作委员会和华北文协举办招待在平文艺界的茶会，郭沫若在会上提议，发起召开全国文学艺术工作者代表大会，以成立新的全国性的文学艺术界的组织。全体到会人员都表示赞许。接着，就



全国文代会筹委会主任郭沫若（右）与副主任茅盾（中）周扬（左）

以原全国文协在平理监事和华北文协理事联合会产生了一个筹委会办事机构，负责召开全国文学艺术工作者代表大会的一切准备工作。筹委会于3月24日举行第一次会议，正式宣布成立。筹委会委员有郭沫若、茅盾、周扬、叶圣陶、郑振铎、田汉、曹靖华、欧阳予倩、柳亚子、俞平伯、徐悲鸿、丁玲、柯仲平、沙可夫、肖三、洪深、阳翰笙、冯乃超、阿英、吕骥、李伯钊、欧阳山、艾青、曹禺、马思聪、史东山、胡风、程砚秋、叶浅予、赵树理、袁牧之、古元、于伶、马彦祥、刘白羽、荒煤、盛家伦、宋之的、夏衍、张庚、何其芳等42人，常务委员为郭沫若、茅盾、周扬、叶圣陶、沙可夫、艾青、李广田。郭沫若任筹备委员会主任，茅盾、周扬任副主任，沙可夫任秘书长。嗣后，经过三个月的积极筹备，完成了以下各项工作：

（一）研究、确定了大会的方针与任务。6月27日，由筹委会主任郭沫若发表简要说明："这次大会在人民解放军即将获得全国胜利的伟大时期中召开，这是中国文学艺术工作者富有历史意义的、空前盛大的会议。筹委会已决定邀请的代表共753人（后增至824人）。这些代表中，包括了反对帝国主义，反对封建主义，反对官僚资本主义的文学艺术工作者各方面的代表人物。在过去，这些文学艺术工作者被国民党反动统治分隔在两个根本不同的地区里，各自进行工作，绝大多数都经历了艰苦的斗争和考验，都有相

当成绩；而老区的文学艺术工作者，近几年更是在毛主席的文艺方针下，在和工农兵群众相结合的基础上创造了许多范例。现在，我们是会师北平了。国民党反动派残余力量的全部肃清已为期不远，以建设为主要任务的中国革命的新时期已开始。在这样一个令人兴奋鼓舞的时期，全国不同地区，不同工作部门，不同艺术作风的代表聚集一堂，举行这一个空前盛大与空前团结的大会，主要的目的便是要总结我们彼此的经验，交换我们彼此的意见，接受我们彼此的批评，砥砺我们彼此学习，以共同确定今后全国文学艺术工作的方针与任务，成立一个新的全国性的组织。我们相信这个大会一定能够胜利完成这些任务，而且全国文学艺术工作者们一定会在毛主席的明确指导之下，不仅要团结自己，还要团结人民，不仅要教育自己，还要教育人民，要好好地运用文艺这项武器来提高革命敌忾，鼓励生产热情，以期迅速完成反帝反封建反官僚资本主义的任务，而使新民主义文化建设获得全面胜利。”

（二）拟定代表产生办法：1. 当然代表：五大解放区（华北、东北、华东、西北、中原）文协的理事及候补理事，中华全国文艺协会及各地分会之正式候补理监事为正式代表；2. 聘请代表：凡具备以下条件之一者，得聘为大会代表：A、解放区内省、市或行署一级以上，部队兵团一级以上的文艺团体或文艺机关的主要负责干部。B、从事文艺工作有10年以上历史，对革命有一定劳绩者。C、思想前进，文艺上成绩显著者（包括民间艺人）。3. 聘请代表产生办法：A、由上述文协及各文艺团体或机关推荐，并经筹委会决定。B、筹委会提名聘请，并通过代表名单。

（三）起草章程及报告，专题发言等，共计19件。

（四）准备大会演出节目：决定邀请参加戏剧、舞蹈及杂技演出的文艺团体共计35个单位。从6月28日起开始演出（演出至7月28日），音乐团体参加演出的共14个单位，连续举办4场演奏。此外，并筹备放映15部电影。

（五）搜集作为评选的文艺各部门资料，据不完全统计，共3935件。除美术作品初步评选出563件外，其余小说、诗歌、戏剧、音乐等部门也提供了一些意见。

（六）准备美术作品及文艺资料的展览，经过审理和选择，决定展览美术作品1905件，戏剧音乐资料750件，文学资料六七百件。

二、根据文代会筹委会关于大会代表产生的条例，平、津和华北所属各省共计产生了256位大会代表，分为平、津代表一团、二团和华北代表团。名单如下：

平津代表团一团

团　长：李伯钊

副团长：周巍峙、贺绿汀、光未然

团　委：江丰、光未然、李伯钊、周巍峙、吴雪、贺绿汀、欧阳山

代　表：厂民、力扬、王林、王冶秋、王昆、王莘、王雪波、王朝闻、王式廓、方纪、方华、火星、田方、田冲、田野、史若虚、石岚、成仿吾、光未然、江丰、艾青、艾思奇、任虹、朱猗、汪洋、沙可夫、李伯钊、李何林、李焕之、李亚群、李元庆、李和曾、李之华、李波、李又然、李德伦、李紫贵、何洛、何迟、何其芳、吕剑、辛莽、阿甲、阿邸、牧虹、吴坚、吴雪、吴劳、金浪、金紫光、邵惟、周扬、周巍峙、尚钺、孟波、青苗、胡一川、胡蛮、胡乔木、姚锦新、范景宇、彦涵、荒煤、荒芜、马彦祥、马达、袁勃、袁牧之、秦兆阳、孙犁、孙铮、孙维世、徐肖冰、徐懋庸、梁寒光、韦君宜、夏青、夏淳、海啸、康濯、陆地、陈企霞、陈学昭、郭兰英、曹葆华、曹慕髡、张尧、张鲁、张颖、张松鹤、张梦庚、莫朴、舒强、贺绿汀、贺敬之、贾克、逯斐、雷平、邹雅、叶央、叶丁易、杨朔、杨思仲、杨润身、赵伟、赵寻、赵树理、翟强、碧野、裴东篱、蔡若虹、蔡仪、鲁藜、刘沛、刘岘、刘

文卿、刘郁民、郑岩、郑天健、邓止怡、钱筱章、卢肃、钟敬之、关露、韩冰、魏伯、魏静生、肖殷、肖甫、罗工柳、罗合如、罗伯中、边军、欧阳山、欧阳凡海

平津代表第二团

团　长：曹靖华

副团长：冯至

团　委：李广田、吴作人、盛家伦、曹靖华、冯至、闻家驷、凤子

代　表：子冈、王临乙、白云峰、朱葆光、老志诚、艾中信、沈一帆、李少春、李桦、李可染、李长之、李瑞年、李广田、余冠英、吴晗、吴作人、吴云心、林庚、周峰、官赞斌、俞平伯、徐盈、徐悲鸿、高步云、孙楷弟、毕树棠、曹靖华、陈占元、盛家伦、盛澄华、张恨水、张铁弦、张润时、连阔如、冯至、冯法禩、劳荣、程砚秋、游国恩、焦菊隐、滑田友、董希文、闻家驷、杨振声、叶浅予、凤子、齐白石、赵望云、潘家洵、蒋风之、刘念渠、戴爱莲、瞿希贤、魏荒弩、罗念生

华北代表团

团　长：肖三

副团长：田间、高沫鸿

代　表：卜一*、于山、王子祥、王玉堂、王亚平、王尊三、王聪文、孔厥、方轫、卡克、田间、田辛甫、申伸、任桂林、朱燕、李方立、李盘文、李实、李涛、李树楷*、阮章竞、沈冠英、尚步尘、孟化风、胡苏*、胡丹沸*、洛林、洪涛、姚铁*、高沫鸿、袁静、张万一、张林漪、张富忱、张茂兰、郭筠*、郭维、庄进辉、陈大远、陈越平、连衡、寒生、傅铎*、杨烈、赵枫川、赵子岳、赵起扬、管平*、刘成名、刘衍洲、刘翰章、刘子西、关守耀、肖三、饶兴义、苏旭。（注：名字上*者，系当时在部队工作的代表）

另有参加部队代表团的代表中属华北部队（其中原系晋察冀）的代表共计34名，他们是：

张致祥（部队代表团团长）、陈播、丁里（以上二人为部队代表团团委）、沈图、蔺柳杞、魏巍、郑红羽、刘佳、沈定华、陶申、邢野、杜烽、冉红、鲁易、曹振峰、徐灵、吴群、沙飞、沈雁、贾六、武宝光、胡朋、王一之、侯金镜、徐曙、葛振邦、石岩、林韦、张非、罗浪、晨耕、石少华、黄河、胡可。

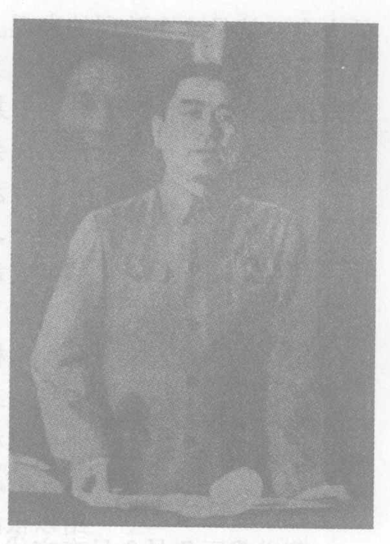
三、党中央和军委对全国文代大会非常重视，毛主席、周恩来副主席、朱德总司令和中宣部部长陆定一和华北人民政府主席董必武，先后亲临大会并讲话。

7月6日7点20分，伟大的人民领袖毛主席亲临会场，出现在主席台上。全体代表起立欢迎，热烈的长久的鼓掌，并高呼“毛主席万岁！”会场安静下来后，毛主席和大家说：“同志们，今天我来欢迎你们。你们开的这样的大会是很好的大会，是革命需要的大会，是全国人民所希望的大会。因为你们都是人民所需要的人，你们是人民的文学家、人民的艺术家、或者是人民的文学艺术工作的组织者。你们对革命有好处，对于人民有好处。因为人民需要你们，我们就有理由欢迎你们。再讲一声，我们欢迎你们。”毛主席讲话毕，全体代表又报以长时间的热烈鼓掌和欢呼。


毛泽东主席讲话

在大会期间，周恩来副主席，朱德总司令，陆定一和董必武先后莅会并讲话，他们在讲话中对于解放区的文艺工作都给予了高

度评价：

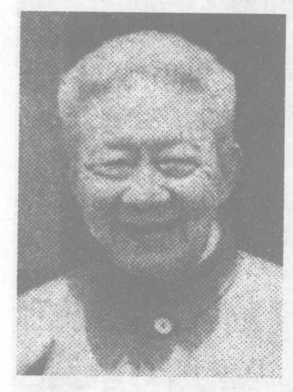

周恩来副主席向
大会作政治报告

周恩来副主席于7月6日《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》中说："让我首先向你们庆贺全国文学艺术工作者代表大会的成功，庆贺从中国第一次大革命失败以来逐渐被迫分离在两个地区的文艺工作者在今天的大会师。从五四运动以后，我们的新文艺大军在跟敌人作战上，曾经取得很多的胜利。我们打败过封建文艺，二十年来我们又打败过国民党反动派的法西斯文艺和为帝国主义服务的汉奸文艺。在毛主席的新民主主义的文艺方向下，我们建立了广泛的文艺战线。在解放区，许多文艺工作者进入了部队，进入了农村，最近又进入了工厂，深入到工农兵的群众中去为他们服务，在这方面我们已看到了初步的成绩。"


朱德总司令讲话

朱德总司令于7月2日在文代会上讲话中，指出："三十年来新的文学艺术吸引了大群的青年走上进步和革命的道路，不少的文学艺术工作者自己参加革命斗争或者牺牲在革命斗争中。人民革命斗争得到了胜利，新的文学艺术也得到了胜利，今天

的大会，就是这个胜利的表现。文学艺术和革命斗争，有这样一个不可分离的关系，这是中国新文艺的光荣。”



路定一 像

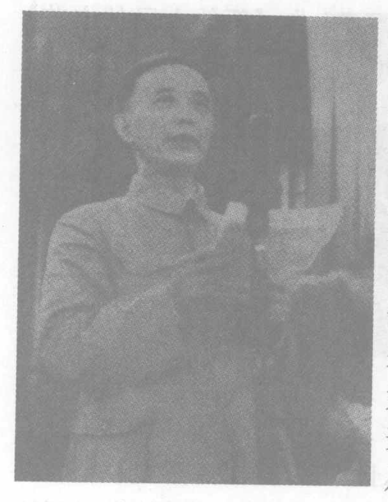
中共中央宣传部部长陆定一于7月2日在文代会上讲话，指出：“若干年来，解放区的文艺工作者，在毛主席的直接指导同教育之下，做了许多工作，真正以文艺为我们的主人翁——工人、农民、同人民解放军里的指战员们——服务，产生了不少优秀作品。这样的文艺在我们中国过去是没有的，它是同封建的文艺、帝国主义的文艺、以及各种反动文艺根本不相同的，它是真正属于人民的战斗的文艺。对这样的文艺，我们应给以很高的评价。”

董必武于7月2日在文代会上讲话时说：“过去有不少表现广大人民思想情感的文学艺术工作者，现在应当增多，将来还要更多。因为我们的文学艺术工作者和广大人民一道已站在社会统治地位，去接近广大人民并表现他们的思想情感，就空前无比的方便了。”

四、文代会上，郭沫若做了总报告《为建设新中国的人民文艺而奋斗》；茅盾做了《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》；周扬和傅钟分别做了《新的人民的文学》、《关于部队的文艺工作》的报告。



在大会来宾席中就座的董必武同志（右三）


郭沫若做总报告

郭沫若在文代会上所作的总报告《为建设新中国的人民文艺而奋斗》中说："在解放区，由于客观条件的根本不同，由于在毛泽东思想的直接教育之下，由于许多文学艺术工作者的积极学习和工作，从1942年延安文艺座谈会以来，在理论上和实践上都解决了'五四'以来所未曾解决的问题，文学艺术开始作到真正和广大的人民群众结合，开始作到真正首先为工农兵服务，从内容到形式都起了极大的变化。"

茅盾在《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺——十年来国统区革命文艺运动报告提纲》中，指出："在上海及其他大城市中的反美、反饥饿、反戡乱的群众运动中，文艺工作者都起了不容忽视的作用。……文艺青年们在这些伟大的斗争中所起的作用，也是不容忽视的。这些非职业的文艺工作者——有些甚至是临时的文艺工作者——在群众运动中为了适应斗争的要求，和群众的要求、临时编写了短篇报告、活报剧、街头剧、漫画、歌曲等等，既反映了群众的热烈的斗争情绪，又鼓动和组织更多的群众加入斗争。"


茅盾在做报告

周扬在文代会上关于解放区文艺运动的报


周扬在做报告

告《新的人民的文艺》中，首先指出："'文艺座谈会'以后，在解放区，文艺的面貌，有了根本的改变。这是真正新的人民的文艺。文艺与广大群众的关系也根本改变了。文艺已成为教育群众、教育干部的有效工具之一，文艺工作已成为一个对人民十分负责的工作。……在解放区，由于得到毛泽东主席正确的直接的指导，由于人民军队与人民政权的扶植，以及新民主主义政治、经济、文化各个方面的配合，革命文艺已开始真正与广大工农兵群众相结合。先驱者们的理想开始实现了。……毛泽东的《文艺座谈会讲话》规定了新中国的文艺的方向，解放区文艺工作者自觉地坚决地实践了这个方向，并以自己的全部经验证明了这个方向的完全正确，深信除此之外再没有第二个方向了，如果有，那就是错误的方向。"他接着在谈到"解放区的文艺是真正新的人民的文艺"时说，可以从以下几个方面来观察和说明："1. 新的主题、新的人物、新的语言、形式；2. 他例举的代表作品在晋察冀和晋冀鲁豫边区的产生的有赵树理的《李有才板话》和《李家庄变迁》，丁玲的《太阳照在桑乾河上》，草明的《原动力》，马烽、西戎的《吕梁英雄传》，康濯的《我的两家房东》，袁静、孔厥的《新儿女英雄传》，邵子南的《地雷阵》（以上小说）。戏剧有胡丹沸的话剧《把眼光放远一点》，晋冀鲁豫文工团的歌剧《王克勤班》，据阮章竞长诗改编的歌剧《赤叶河》，据赵树理小说改编的歌剧《小二黑结婚》，傅铎的歌剧《王秀鸾》，杜烽的话剧《李国瑞》，鲁易的话剧《团结立功》，白桦的歌剧《杨勇立功》，

鲁煤等的话剧《红旗歌》。他还说："解放区的文艺，由于反映了工农兵群众的斗争，又采取了群众熟悉的形式，对群众产生了最大的动员作用与教育作用。"

周扬在谈到工农兵群众的文艺活动时，首先指出："解放区人民由于政治、经济上的翻身，文化上也开始翻身，因而广大的工农兵群众积极地参加了文艺活动，并表现出了惊人的创造能力。"他说："在人民解放军部队里面，继承着红军时代的优良传统，文艺成为政治工作的有力武器，无论练兵、整训、行军、作战，战士们自己搞俱乐部、鼓动棚、墙报、火线传单、阵地画报和战壕演出等，反映他们自己的生活和斗争，这些在战士当中已形成了广泛的群众性的运动"；"在农村，农民的文艺运动，具有更广大的规模和影响。在老解放区，农村剧团是非常之普遍的，有的地方，甚至村村都有。他们的活动一般带有季节性，新年就是他们的艺术节。……农民把新秧歌叫斗争秧歌，在土改运动中，把很多戏叫做翻身戏，这实在是很正确的称号"。"农民不仅在戏剧，而且也在其他文艺形式上，都表现出他们的丰富创造力。特别是在土地改革中，农民创作了无数的翻身诗歌，其中包含了不少的民间艺术的珍品"。"我们不但搜集与发现了农民诗歌，并且也发现与培养了民间艺人。如说新书的，陕甘宁有韩起祥，华北有王尊三，他们都是说书能手。各解放区都做了许多改造民间艺术与民间艺人的工作，例如华北冀鲁豫地区，训练了710多个艺人，组织了各种研究会，到最近为止，两年来创作唱词、剧本、年画等六七十种。……工人业余的文艺活动，由于过去我们没有大的城市，现在才开始不久，但也已经取得了一定的成绩和经验。现在工人秧歌队已遍及各城市、工厂、铁路、矿山。天津解放不过半年，已有40左右的工厂文娱组织，多数厂有壁报，有不少的职工通讯员，职工画家，据统计直接参加文艺活动的约五千人左右。"

周扬谈到"旧剧的改革"时说："旧剧是中国民族艺术重要遗

产之一，和广大群众有密切联系，为群众所熟悉所爱好，同时旧剧一般地又是旧的反动的统治阶级用以欺骗麻醉劳动群众的一种阶级斗争的工具，因此改造旧剧是一个非常重要的任务，也是一个非常复杂的思想斗争。……要改革旧剧，必须团结与改造旧艺人。……在毛泽东文艺思想指导下，新旧艺人不但结成了统一战线，而且这个新旧的界线将逐渐消除。”

中国人民解放军总政治部主任傅钟在文代会上《关于部队的文艺工作》的报告中，指出：中国人民解放军从建军以来就重视文艺工作，就把文艺工作当作战斗和教育军民群众的重要工具，就在全军广泛普遍地开展文艺活动，就基本上遵循着文艺为工农兵服务的方针，而使部队的文艺工作发展起来。“他在叙述中国人民解放军从古田会议以后，根据毛主席的要求，从红军开始到抗日、解放战争整个时期的文艺工作发展情况后，对部队文艺工作概况出了三个显著特点：“第一、是党的坚强的领导，有组织地进行活动；第二、是完全从实际出发，服务于群众，服务于战争的需要；第三、是广大群众性的，是全军上下整体的活动。”并具体的加以说明。

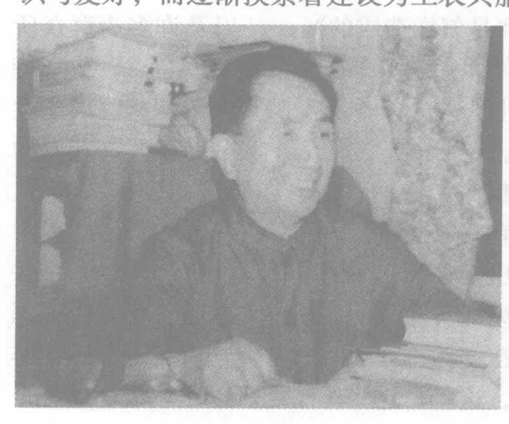
在“文代会”专题发言中，介绍解放区的文艺工作的有：张庚的《解放区的戏剧》、袁牧之的《关于解放区的电影工作》、吕骥的《解放区音乐》、江丰的《解放区的美术工作》、艾青的《解放区的艺术教育》、沙可夫的《华北农村戏剧运动和民间艺术改造工作》。

张庚在《解放区的戏剧》中，谈到“抗战开始以后，沪、宁、平、津、汉等各大城市中很多的戏剧工作者纷纷到了解放区，演出抗战的戏剧，虽然未能和广大的农村群众相结合，但无疑对于解放区的戏剧发展上起了很大作用，最早丁玲组成了西北战地服务团出发山西前线，不久，鲁迅艺术学院（其中有戏剧系）也在延安成立。晋察冀、晋东南、晋西北和山东等敌后根据地，戏剧工作也开

展起来。……其中有些同志，由于与群众联系较密，就具有愿意表现工农兵，为工农兵服务的思想，他们的创作也更朴素健康。这些作品各解放区都有一些，比较普遍为人所共知的在陕甘宁如马健翎同志的《查路条》、《十二把镰刀》、在晋察冀如《参加八路军》等。……毛主席文艺座谈会讲话发表以后，……新秧歌一经出现，就成为一个群众运动。……在群众中出现了许多有名的秧歌队、村剧团，如延安桥镇之秧歌队、如晋西北杨家坡剧团、如华北平山的柴庄剧团。……在部队里，今天也展开了一个极普遍的群众戏剧运动。如华北部队中的兵演兵，四野的演唱运动。……新的秧歌和戏剧运动如此普通的开展着，同时也就要求提高。群众也就迫切要求欣赏情节较复杂、表现问题较深刻、技术上较高的一些戏。这就是《白毛女》、《血泪仇》、《王秀鸾》、《周子山》、《赤叶河》、《把眼光放远一点》、《过关》、《李国瑞》、《反翻把斗争》、《红旗歌》、《民主青年进行曲》、《炮弹是怎样造成的》……以及许多为群众所热爱的戏剧产生的客观条件。它们多半据有下面这些特点，或是特点中的某几点：一、内容上，较一般作品反映现实为深刻，典型性较多，教育意义较大；二、在形式上或语言上吸收了民间文艺中的优良成份而又大胆发展和提高了它们；三、在导演、表演、音乐、演唱以及装置、服装上，有一方面或几方面的创造；四、特别值得提起的是，这些作品和演出全是和当时的具体政治任务相结合，并且是结合得较好，而非脱离现实斗争的。这些作品，都是作者们深入群众生活，体会政策并在创作过程中吸取了群众意见，甚至与群众共同创作而产生出来的，这就是这些作品之所以比较成功的一个最基本的原因。”

袁牧之在《关于解放区电影工作》中提到：“关于华北电影队，于 1946 年原拟在张家口成立一个制片厂，但当时亦因张市的战事关系，不得不暂时迁至山沟里，在华北军区政治部领导下成立了华北电影队，而他们所遭遇到的困难，无论从人力、物力来说，

比起东影厂的条件，则更为困难，得不到制片的发展。在客观条件的限制下，他们将大部分器械藏在山洞里而将必要的制作器材装备在一辆大骡车上，在任何的情况下他们完全同战斗部队一样，可以随时随地转移，他们发挥了高度的热情和创造去克服种种的困难，以坚持工作，所以大多是用手工业方式来完成了一些新闻纪录片。例如要从三里外挑水来冲片子，天气热大家就用扇子扇片子，录音依靠摩托车发电，拷贝机利用旧的摄影机，不能调光，没有自动回转；总之，一切唯一的办法只有用手来解决困难，但是终于先后完成了两号新闻记录片。”“根据上述情况，解放区的电影事业从两手空空发展到有规模的制片厂的建立，这之间曾与种种困难作斗争，但更重要的是与思想作斗争，这是人民电影事业成长起来的主要因素。在思想斗争的过程中，不断地克服了小资产阶级的思想意识与爱好，而逐渐摸索着建设为工农兵服务的电影。”



吕骥　像

吕骥在《解放区的音乐》中，首先叙述了“解放区的音乐，从苏维埃革命时期音乐活动主要在部队和有组织的群众中，大致在工农红军诞生后不久，就开始了。……那时的音乐就只能是当地民歌与旧军歌配词，或者从苏联翻译过来的苏联群众歌曲。但并没有因此阻碍苏区的音乐从开头起就是与政治相结合，配合具体任务，同时又是为工农红军与有组织的群众所能掌握的音乐。”他列举了《砍柴女郎》、《反对开小差》、《三大纪律，八项注意》等当时影响极大的作品，就是从当地民歌和旧军歌配上新词，而在红军和有组织的群

众中曾经起了很大宣传作用。他还说：苏维埃土地革命时期的音乐一开始就建立这样一个优良的传统，是与毛主席的指导思想不可分的。在他当时写的有名的《中国共产党红军新四军第九次代表大会决案》中，他指示应把革命歌列为对士兵训练的19种材料之一。他提出'各政治部负责征集并编制表现各种群众情绪的革命歌谣，军政治部编制委员会督促及调查之责。'这就保证了红军时代音乐发展的正确方向。"

"在抗日民族统一战线基础上的抗日战争时期，随着政治上的转变，解放区的音乐发展历史也进入到一个新的时期。……延安鲁艺（成立于1938年）、晋东南鲁艺、晋察冀华北联大文艺学院（成立于1939年）、华中鲁艺（成立于1940年），相继成立。在这几个地区都短期地培养许多音乐工作者和群众歌曲作者，此外各部队剧社在工作中也培养了不少青年音乐工作者和群众歌曲作者，在抗日战争时期（整风之前）都创作了不少反映当前斗争的群众歌曲，被群众接受了的有《游击队歌》、《太行山上》、《八路军进行曲》、《保卫黄河》、《黄水谣》、《生产抗战》、《参加八路军》、《红樱枪》、《黄桥烧饼》、《打倒顽固派》、《庆祝胜利》等几十首歌曲。……歌剧方面，早在1938年秋，就产生了能为群众接受的《农村曲》。……1940年秋天有人根据另外一些小型歌剧的经验，提出了"小调剧"，因为只是从形式上着眼来解决问题，所以也未能形成运动。《查路条》、《十二把镰刀》当时代表正确方向的少数仅有的作品。……39年冬40年春，《生产运动大合唱》与《黄河大合唱》相继产生，特别是后者，一致认为是鲜明有力地反映了人民群众保卫祖国的战斗意志，是一部划时代的作品，但当时大家不少作曲者仅仅从形式上来理解与模仿这个作品，而忽视了创作与推广革命歌曲的更多方面的努力。……研究这些现象可以得到同一结论，那就是小资产阶级出身的革命音乐工作者与工农兵群众相结合，都必须首先从思想上加以改造，否则无论走的什么道路，最后

都不能和工农兵群众见面，对于实际斗争又都不可能发生应有的作用。……整风中，特别是研究了毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》以后，音乐上首先批判脱离实际，脱离群众的教条主义，群众音乐中的洋八股与学生腔，以及其他各种形式主义的倾向，肯定了深入实际，向群众学习，从群众中来到群众中去的道路，开始认识了要从思想感情上改造自己的必要。在新的群众观点基础上打破了过去那种狭隘的音乐观点，首先与秧歌结合起来，走进了广大的工农兵群众中，接着又和民间戏剧形式相结合，创造了《兄妹开荒》这种小型秧歌剧，之后相继创造了大批小秧歌剧，一步一步走进了广阔的戏剧音乐领域，开辟了工农兵群众新歌剧的道路。……在相同的基础上，群众歌曲也得到基本地改造，在43年前后，延安相继创造了《胜利鼓舞》、《小车歌》、《运盐歌》、《七枝花》及其他歌曲，在华北敌后创作了《庆祝胜利》、《提防鬼子来抢粮》等。这批新的歌曲在当时具有特殊的意义，是在于基本上克服了过去的群众歌曲中的学生腔与洋八股，同时也不同于某些民歌的模仿，真正在一方面表现了群众出新的热情，因此具有了新的面貌，使人得到了一崭新的感觉，在群众歌曲发展历史上开辟了一个新局面和新的道路。……三年来，各地区产生了大批新的群众歌曲，歌剧方面也产生了西北的《刘胡兰》，华北的《王克勤班》、《赵喜来庆功》，东北的《火》、《杨勇立功》、《立功》，这些都是在音乐方面获得了新的成就的作品。”

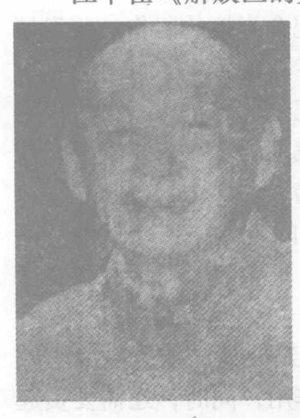
吕骥认为：解放区音乐已经成为人民群众生活之不可少的部分，不是很偶然的，主要由于它具有下列两个基本特征：

（一）解放区的音乐是与政治相结合的，与群众的各种实际斗争中的具体任务相结合的。他说：“正是为了要成为宣传品，要为群众懂得，要使群众喜欢听，要获得更高、更大的宣传效果，才更大地提高了我们的音乐的艺术价值，才使得我们的音乐更加生动活泼，更加色彩鲜明了。如：《将革命进行到底》、《打倒蒋介石，解

放全中国》、《再加一拳头》、《淮海战役组歌》、《说打就打》、《咱们比比看》、《火箭炮》、《黄桥烧饼》、《包打攻坚战》、《三猛歌》、《四大技术歌》、《彻底消灭蒋匪军》、《运动战、歼灭战》、《换枪歌》、《我为人民扛起枪》、《刺杀歌》、《我们是投弹组》、《生产立功》、《咱们工人有力量》、《工人进行曲》、《劳保歌》、《工厂就是战场》、《火车头》、《开荒》、《生产运动大合唱》、《运盐歌》、《有吃有穿》、《提防鬼子来抢粮》、《王老三减租》、《保卫边区》、《参加八路军》、《没有共产党就没有新中国》、《永远跟着共产党走》等以及其他许多歌曲都是与当前具体政治任务相结合所产生的较好的作品。”

（二）解放区的音乐是具有广泛群众性的，解放区的音乐之具有广大的群众性，因为从最初起就是为工农兵群众，属于工农兵群众的。“如华北流行的《战场立功》、《我们是投弹组》、《保卫胜利果实》、《战斗生产》等。这些歌曲具有多么丰富的色彩，多么健壮而并不呆板的节奏，多么新颖而生动的曲调！这决不是枯燥无味，低级没有艺术价值的作品。”

江丰在《解放区的美术工作》中，开门见山地说道：“解放区的美术工作，明确地接受了毛主席所号召的为工农兵服务的文艺思想之后，有了根本的变化，从1943年开始，特别是解放战争以来，画报、新年画、连环画、新洋片、墙画、对敌宣传的传单画、街头展览……这些直接为工农兵服务的美术工作，由于它活动普遍，参加工作者多，在群众中影响大，就成了解放区美术运动的主要构成部分。其它如木刻，为了更进一步适宜于群众的欣赏习惯，也从不为群众喜欢的黑白趣味向明快的单线发展。在这方面已产



江丰 像

生了如古元、彦涵、王式廓等的具有中国作风的优秀作品。其中以王式廓的套色木刻《改造二流子》为最出色。漫画，如华君武的作品，运用了深入浅出的表现手法，很受一般群众的欢迎，所以他的漫画集子《1948年的政治漫画》仅在东北就售了四万本。……至于油画、雕塑等，近一、二年来，在战争已宣告结束，建设工作成为主要任务的地区，也开始发展起来，并产生了一些比较好的作品，如莫仆的油画《民兵出征》、王朝闻的雕塑《毛主席的胸像》，王生、刘荣夫、苏辉合作塑成的《无名英雄像》，便是显例……直接为工农兵服务的形式，以画报最为发达，……适宜于部队流动环境的油印画报，在华北野战军中两年内出了46种817期。”“连环画也是普遍运用的一种艺术形式，印成本子的约有一百种以上。……连环画中得到好评的作品，有邵宇的《土地》、蔡若虹的《苦从何来》及吴耘的《红军的妈妈》等。……活动于农村中的幻灯工作，以太行文协做得最好，当解决了片子的印刷问题以后，很快就推广到18个县，有28处放映幻灯。……新洋片是美术与音乐结合的一种艺术形式，每场可容纳观众二百人。……华北画了一百三、四十幅，现与说唱的艺人合作，并做到了收费演唱。……墙画，在老解放区到处都是，有的地区为了配合当地的工作，曾发展墙画的比赛运动。墙画的作者除了一部分专业的美术工作之外，大多是小学教员和民间艺人。……从上述不完全的统计中，也可以看出解放区近几年来美术工作的成绩。这些成绩的获得，是美术工作者努力实践毛主席为工农兵的文艺方向的结果。”

“解放区的美术工作者，紧密配合具体的政治任务，是他的基本特色，所以在反映现实上，要求更及时，更尖锐，这种作风在部队中最为显著。”

“解放区美术工作者的任务，不仅要做到使自己的作品为工农兵看得懂，喜欢看，由此发生一定的教育作用；同时，还需要负起发动和指导工农兵及民间艺人从事美术创作，参加美术活动责任，

使新的美术在工厂、农村、部队中间开展起来。在华北和西北野战军中流行的‘兵画兵’，战士自己办画报，成了提高阶级觉悟，鼓舞士气，加强军事教育的有力武器。……大连、天津、等地，在有些工厂也组织了工人美术小组，经常出图画墙报，……冀鲁豫边区改造了大批民间艺人，三年内刻印了七、八十种新内容的年画，及其它各种美术创作。在这群众的美术活动中，涌现了不少曹振锋、任迁乔一类工农兵出身的优秀的美术干部。”

“美术工作者由于努力实践参加到火热的群众斗争中去，以丰富创作的源泉并改造自己的思想感情，是解放区的美术作品富有生活内容而获得群众的喜爱，并发生鼓舞群众教育群众的有效作用的重要原因。”



艾青　像

艾青在《解放区的艺术教育》发言中，第一句话就说：“解放区的文艺运动，是和解放区的艺术教育分不开的。”他提到华北艺术教育情况如下：

“在晋察冀，1939 年，因为抗日战争形势的发展，从延安鲁艺、陕北公学、青训班、工人学校等校抽调了一批革命干部随军挺进敌后，成立了华北联合大学。这个大学有文艺部（后改称文艺学院），内分文学、戏剧、美术、音乐四个系。由沙可夫、吕骥同志主持。1942 年秋天，由于战争环境残酷，华北联合大学缩小，文艺学院停办，一部分干部分配工作，一部分干部回延安参加整风学习。1945 年，日本投降后，延安文艺干部组织了两个文艺工作团，一个到东北，一个到华北。不久华北文艺工作团归并于华北联合大学，恢复文艺学院，内分文学、戏剧、美术、音乐、新闻五个系，一个舞蹈组，并有文工团，文艺研究室，美术工厂等组织。这个学院由沙可夫和我主持。……1947

年，在晋冀鲁豫成立了北方大学，设有艺术学院，内分文学、音乐、美术、戏剧四个组，一个美术工厂，一个乐器工厂，由光未然同志主持。”

“在晋东南，1939 年成立鲁迅文学艺术院，内分文学、戏剧、音乐、美术四个系，一个实验剧团，由李伯钊同志主持，1941 年停办。”

“在冀东，1946 年成立冀东艺术学校，由李劫夫同志主持，第二年一部分改为部队宣传，一部分成立冀东文艺工作团。”

“在冀察热辽，1945 年底成立承德艺术学校，由塞克同志主持。1947 年成立冀察热辽联合大学，设有鲁迅文艺学院，内分文学、戏剧、美术、音乐四个系，附设文艺工作团，少年艺术队，短期训练班。由赵毅敏、安波同志主持。”

在谈到教育方针、课程时说：“各地的文艺学院的课程虽不完全一致，但大体可分政治教育、文艺思想教育与业务教育三个部分。……政治教育的内容是社会发展的知识、新民主主义的理论，中国近代革命的历史知识……文艺思想与文艺政策教育，以毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》为基本教材。文艺思想教育的目的，是培养学生具有正确的文艺观。……业务教育分业务的知识教育与业务的技术教育。”


沙可夫　像

艾青发言的第三部分是“经验”，他概括如下三项内容：一、教学与实际结合；二、教学民主；三、学习民间与团结旧艺人。

沙可夫的发言是《华北农村戏剧运动和民间艺术改造工作》。谈到华北农村戏剧运动“萌芽时期”时说：“还在 1937 年八路军开赴华北前线作战，随军宣传队到那

里，那里便掀起人民文艺的活动，歌舞、短剧、活报，短小精悍，富有战斗作风，对当地的文艺活动起了刺激和推动作用。1938 年，农村剧运就开始了萌芽。农民在抗日战争中获得解放，减租减息、参军抗日的热潮涌起了，农民要求娱乐，加上太行山剧团，抗敌剧社等职业文艺团体的帮助，晋东南创办民族革命艺术学校，继办鲁迅艺术学校，晋察冀联大文艺学院前后训练了一批文艺工作干部，散布华北各地，华北敌后出现了许多农村剧团，农民集体的秧歌舞及各种新内容旧形式的艺术活动。……1940 年以后，农村剧运开始具有群众性的规模，太行成立了农村戏剧协会，'五·四'前集合了很多剧团表演。晋察冀成立了专门领导农村文化工作的文救会（冀中叫文建会）和剧协，'三八'节仅平山县的妇女大会，就有几十个村一两千人大表演，冀中规模更大，太行山剧团继续办农村剧团干部训练班，西北战地服务团、联大文工团、抗敌剧社、冀中火线剧社、新世纪剧社等也都开办乡艺训练班，给各村剧团传播一些编剧、导演、化装、唱歌等常识，大大推动了农村剧运。1940 年，太行发展到 100 个有组织有领导的巩固农村剧团（其它不太巩固的更多，约 300 多个），冀中在 1942 年年关'五一'大'扫荡'前，约有 1700 个剧团，北岳区也有 1400 多个剧团、秧歌队、宣传队等。这些剧团……直接服务于当前斗争，起了很大的鼓动和教育作用。农民们普遍认为村里不闹剧团，没有文化娱乐是很丢人的事。1941 年，晋察冀还曾经创造了几十个模范村剧团，专业剧团编印的各种文娱材料，每年发到各村剧团的，总有数千份甚至上万份。到 1942 年，不仅大道集镇，就是山沟小道的村店，即便没人指导，也都有文娱活动。的确，华北敌后农村的戏剧活动，即在毛主席文艺座谈会讲话以前，就已经比较广泛深入地开展了。"

在谈到文艺座谈会后的新气象时说，专业文艺工作者通过整风，"大家对农村戏剧运动也更加重视，指导方向也更加明确。而 1942 年以后，敌后更残酷更紧张的斗争，使广大农民锻炼得更加

坚强。'扩大解放区'的军事胜利，减租减息的深入，大生产运动的开展，农民更热烈地庆祝胜利、翻身和解放。在这样基础上，华北敌后的农村戏剧运动，就以更惊人的姿态出现了。"

"这首先是规模的广大，太行、北岳、冀中等区较大的村子都有剧团，其它地区的村剧团也不少。几百人的秧歌队已不是太新鲜的事情了，而且男女老少齐出动，老头老婆自编自演。春节村剧团检阅，观众成千上万，有的村剧团一年演出几十次，观众一二十万。不少农村知识分子和旧的民间艺人得到改造。戏剧的形式也多种多样，从新旧梆子、秧歌、落子、上党宫调、小花戏、皮簧到话剧、歌剧、快板剧、活报、秧歌舞、霸王鞭、洋片甚至花鼓、高跷。……其中新秧歌、新梆子、新歌剧、话剧和所谓"四不像"很不少。作品内容除有一部分演唱的原本旧剧的以外，其余都是反映减租、生产的和农民自我教育，批评缺点的，普遍地、紧密地配合了当时各方面的斗争。"

"其次，农村戏剧活动的政治性特别强烈，每年年节，成为了农民自己的'艺术节'；集市、庙会也大多有农村剧团去宣传时局、政策和进行演出；不少农村剧团去前线，去边缘地区演出，或在民兵支前队伍中组织剧团，或为紧急任务而突击赶排新戏；平山柴庄剧团演出的地区达五县四十多个村，可作代表。"

"这里值得特别指出的：劳动人民表现了他们丰富的创造天才，农民以自己集体创作、编导、演唱，反映自己的斗争甚至就是本村的事或真人真事，直接为自身解决问题，这样就鼓舞了群众，也就鼓舞了村剧团，加上领导上和专业文艺工作者的努力帮助，如召开座谈会、训练班、总结、推广经验等，这样农民的创作，不仅量多而且水准也慢慢提高。最光辉的例子，是晋察冀阜平高街村剧团创作和演出的《穷人乐》，生动地表现出过去农民的痛苦及其原因，和今天快乐的情景和快乐的由来。……又如太行光明剧团反映妇女爱护军队的《义务看护队》，表现了妇女如何在解放后打破了

旧社会的习俗，严肃地为自己的子弟兵抬担架、换药、喂汤饭、侍候伤员等等，这类作品很多，冀中在1942年曾发动‘冀中区创作征文’（编者注：系指“冀中一日”群众创作活动），稿件多的用大车拉；北岳区在1942年的‘群众创作征文’，收到作品700件，剧本占很大部分，全部入选作品158篇，并有农民自制油彩和瓢琴。”

“华北农村戏剧活动，几乎成了整个群众运动的不可缺少的一部分，各级党、政、民都很重视，好多村干部亲自领导，职业文艺工作者下乡虚心学习与帮助，使这个运动普及的面非常广泛，而且也扎稳了根并慢慢得到一定的提高。同时，这个运动，又教育了职业的文艺工作者，引导他们在从农民的学习中，产生了不少很好的作品，如晋察冀的《过光景》、《王秀鸾》、太行的《糠菜夫妻》、《清平乡》等。这一切，说明了毛主席文艺座谈会讲话，对华北敌后农村起了光辉的指导作用。”

沙可夫在谈到“翻身以后的农村剧运”时，说：“人民解放战争展开以后，华北农村开始普遍的土地改革运动。农民在这个伟大的翻身运动中，文艺上更进一步地在原有基础上，配合了这个运动。先看创作数量，太行仅去秋与今春农村剧团的创作，不完全统计达一百万字，冀晋（过去北岳区）1947年的群众创作编写运动，就搜集了80多种优秀剧本，冀中数目更多。比如晋察冀自从党的领导机关提出《穷人乐》方向以后，产生了成百个反映农民翻身的戏，如《柴庄穷人翻身》、《杨家庵穷人翻身》、《抗战前后的冯村》、《卖儿女》，以及冀中的代表作《苓少爷变成三孙子》等，农民管这些统称“翻身戏”。太行也很多，而且太行土改工作完成较早，较彻底，土改结束后配合生产，文教的好作品也出现较早，如《光怨不识字》、《赵河山转变》、《石寸金》、《帮柱结婚》、《发家路》等等。其它鼓词、快板更多。这些作品在农民中影响很大。又如唐县扬家庵村剧团的大秧歌剧《穷人翻身》中主人翁李桂林

（佃户）和王瑞堂（地主），在该村附近，已经成为农民与地主两个阶级的代表人物，被农民广泛谈论着。而这些较好的作品，政府每年总要拿出不少钱来奖励，并帮助出版。同时产生了很多优秀的农村剧团和新的民间艺人。如太行襄垣农村剧团，原是个旧戏班，后来艺人们认识提高，在减租减息中自己诉了苦，翻了身，并以旧的艺术逐步改造来为农民服务。他们早在1940年就演出过《换脑筋》、《劝荣花》，为广大群众喜见乐闻，得过上级首长的奖励；以后改编了《小二黑结婚》、《李有才板话》，更为群众欢迎。又如晋察冀阜平的高街村剧团，曾得到中共晋察冀分局的奖励；他们创作演出的《穷人乐》被提出为开展群众剧运的方向；唐县扬家庵村剧团及艺人赵玉山改造大秧歌，也都受到奖励，平山柴庄剧团更得到晋察冀中央局的奖励，该剧团的领导人之一，农民出身的青年知识分子杨润身，更成为宝贵的新艺人，他和柴庄剧团集体创作的大型歌剧《穷人翻身》、《山大王》、《水清鳖出》，以及小秧歌剧《一碗饭》、《炕头会》、《柿子不让舅舅吃》等，流传四个县几十多村，至今为农民不忘。还有冀中建国县的护持寺村剧团，创作和演出的《荅少爷变成三孙子》，成为冀中区的《穷人乐》，得到了冀中文协的奖励。"

沙可夫在谈及民间艺人和民间艺术的改造时说："改造民间艺人和民间艺术，华北各解放区都做了些成绩。特别是近年来，在晋察冀石家庄等地，而以冀鲁豫规模较大，范围较广，工作较深入较有系统。"

"冀鲁豫的民间艺人和艺术改造工作，已有三年的历史。……三年来，冀鲁豫的文艺工作者，执行毛主席对旧艺术的'既不卑弃，亦不投降'的态度，'推陈出新'的方针，把为'旧政治经济服务'的封建艺术，去其糟粕，取其精华，有步骤有计划地进行了改革。总计受训的艺人，在千人以上；除对旧剧、旧说唱进行审查改编外，创作新说唱词如《二元成亲》、《东北大军三路进关》、

《张锁买牛》等六十余种；新年画如《生产发家》、《民主选举》等四十种；新剧本如《人民怒火》、《火烧瓦官》与《马素云之死》等十种。旧剧社如'民友'、'民艺'、'民光'、'民声'都经过改造，改变了旧制度，建立了民主作风，排演了新戏。对群众文艺的普及工作，及初步的提高工作，都获得了不少成绩。"

戴爱莲代表的《舞蹈工作发言》中说："解放区的舞蹈活动从红军时代就开始了，过去年红军中常用歌舞活报的形式，起着有力的宣传教育作用，并有《儿童舞》、《海陆军舞》、《丁铃舞》等演出，这些是受苏联集体舞蹈的影响而产生的。""抗战初期，在八路军里有过《保卫黄河舞》，以及丁玲领导的西北战地服务团演出的《打倒日本升平舞》等。在陕北和敌后的农民中，也有了表现新的内容的秧歌舞，并且也很广泛，而在毛主席文艺座谈会讲话以后，新的舞蹈运动，就成为一个更广泛的群众运动开展起来了。"以后，她提到华北解放区的有："华北联大有舞蹈组，……华北（大学）第一文工团的《腰鼓舞》、《庆祝胜利大秧歌舞》曾多次在北平演出。内蒙古文工团的舞蹈有反映内蒙人民畜牧生活的牧马舞及柯伦村（编者注：不知是否是鄂伦春译音之误?）舞，蒙古舞成绩也很好"。"（华北）联大文工团在冀中看了老百姓的战鼓，觉得战鼓富有战斗气氛，气势很大，舞姿是从拳术发展来的，也很丰富，学校当局就把打战鼓的农民艺人，请到戏剧系来教课。现在华大文工一团表演的战鼓舞就从那儿来的，这说明了向群众学习是创造群众艺术的基本条件。""解放区的每个角落差不多都有秧歌队，……群众中差不多1500人有一个秧歌队；在华北敌后数目更大更多，可以说有成千上万的秧歌队，由此可看出秧歌运动是一个广泛群众性的运动!""解放区的舞蹈运动开展得这么快，主要的，是因为在新民主主义的制度下，毛主席文艺思想的领导之下，知识分子与群众结合之下而突飞猛进的。""国统区的舞蹈运动，是从边疆舞的采集和演出以后开始的。……如北平的舞联，包括北大、清

华、燕京、师大四单位组成，是学联的一部分。……边疆舞所以普遍得如此广泛的原因：一方面因为边疆舞有它的民族性，另一方面因为它配合了民主运动和学生运动，起了团结群众鼓舞群众的作用；同学们也有意识的发展了这种作用，并且进一步产生了新的民舞，如《团结就是力量》、《别让他遭灾害》等，更紧密和学生运动相结合”。



全国首届文代会会场 The First National Literature & Art Representative Conference was in process

四、在会议期间，由大会选定的原晋察冀、晋冀鲁豫边区演出团体演出的优秀节目，同样是对边区革命文化艺术成就的肯定。

在大会筹委会决定邀请参加大会演出戏剧、舞蹈、音乐及杂技的35个文艺团体中，有华北原晋察冀边区战线文工团演出《买卖公平》等小戏，群众剧社演出歌剧《王秀鸾》，抗敌剧社演出歌剧《不要杀他》，华大文工团三团演出话剧《红旗歌》，华北京剧研究院演出京剧《四劝》（现代戏）和《进长安》（新编历史剧），冀东新长城影社演出皮影戏《春秋镜》，石门杂技联演出拉洋片《土地还家》，华大文工团二团演出话剧《民主青



代表们投票选举全国文联全国委员会

年进行曲》，北京京剧实验学校演出京剧《红娘子》，华北文艺工作团演出话剧《硫璃厂》，冀中火线剧社演出歌剧《王秀鸾》等。以上大型剧目歌剧《王秀鸾》、话剧《红旗歌》、歌剧《不要杀他》等在本书前文都有介绍，不再重复，现将以下剧目情况简介如下：

战线文工团演出的快板剧、歌剧《上战场》、《买卖公平》、《赵喜来庆功》，除小歌剧《买卖公平》系罗英编剧，徐曙作曲由抗敌剧社首演外，其他二剧都是该团深入连队归来集体创作，由鲁易修改加工的，这些戏具有较高的思想性、战斗性和艺术性，跟得紧，来得快，演出后受到战士、群众的热烈欢迎，鼓舞大，颇得部队首长和广大干部战士的赞扬。如《上战场》剧本打印时，纵队宣传部长沈图，就在剧本上批了赞扬的话。这台戏在第一野战军司令部演出后，“野司”政委罗瑞卿在大会上讲话中表扬这台戏写得好，演得好。这些戏的创作演出，都是从部队“兵演兵”活动中吸收营养，经过艺术加工而产生的。战线文工团在“兵演兵”活动中，曾经做过许多辅导工作，也从部分业余演出中吸收了营养，使战线文工团的同志们认识到：没有深厚的生活底子，离开了连队，离开了行军打仗，离开了战士，我们就写不了，演不好这台戏。此次在“文代会”上演出后，博得来自全国各解放区和待解放区的广大文艺界人士的好评。大会授予了该文工团一面写有“扎根于连队，花开在舞台”的锦旗。会后，全国许多文工团排演了这台戏。会后，该团回到唐山驻地不久，由于“兵”的气质演得好，中共北平市文委书记李伯钊提议，由战线文工团和北平话剧队（北京人艺前身）合排四幕话剧《胜利渡长江》，为庆祝中华人民共和国诞生和为全国正在召开的政协会议演出。剧中属于解放军方面干部、战士由战线文工团的演员扮演，国民党军方面的官兵由北平话剧队的演员扮演。演出后效果很好，影响很大。在北京演出后，又到天津演出。

大型话剧《民主青年进行曲》，由华北大学文工团二团演出，贾克、赵寻、轲犁、夏淳、刘谷、田冲、兰光、桑夫、黄悌集体创作（前三人执笔），夏淳导演，主要演员有田冲、兰光、桑夫等。该剧“取材于1947年北平学生在‘五·二〇’前后进行的‘反饥饿、反内战’的斗争事迹，剧本较生动地描绘了革命青年在共产党的领导下团结一致对国民党统治的英勇斗争。剧终时出现了大规模的示威游行队伍，民主广场上升起绿旗，人们充满信心地迎接全国解放的到来，洋溢着革命乐观主义的战斗激情。此剧先后在石家庄、北平公演，及时配合了人民解放军入城后的思想宣传工作。”（摘自陈白尘、董健主编《中国现代戏剧史稿》第707页）。“剧中揭示的在革命实验中要不断克服左倾盲动主义斗争的思想，是具有较深刻的认识意义和现实意义。”（见葛一虹主编《中国话剧通史》，第341页）。

五、会后，同年8月底，天津市文联筹委会成立，推选阿英、马达、李少春、鲁藜、何迟、孟波、方纪、沈图、王林、张颖、王莘等11人为天津文联筹委，阿英为主任委员。

同年9月1日，冀中文协和冀南文委会在保定合并，联合组成河北文学艺术界联合筹委会，由胡苏任主任，赵起扬任副主任。

结束语

晋察冀边区革命文化艺术活动和北平、天津在解放战争时期第二条战线文化斗争的兴起、旺盛和胜利，都处于中国人民大博斗、大觉醒、大团结、大转折的不平凡年代。这也是晋察冀边区和平、津两市人民从深受国内外反动派残酷压榨下，以其无比英勇的献身精神，经过极其艰苦而卓绝的拼搏，直至推倒压在头上的“三座大山”，终于挺身站立起来的伟大时代。作为时代精神的文化艺术，必然要折射其所依存的时代光芒。因此，它在革命战争和广大群众的考验中积累的丰富经验，确实应该加以研究和总结。

一、晋察冀革命文化艺术从兴起到繁荣的历程，是在中国共产党、人民军队和人民政权领导和扶植下，特别是在1942年毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）精神指引下，广大文化艺术工作者从思想觉醒、明确方向、奋力拼搏、创造辉煌成果的闪光历程。

首先是思想领导。毛泽东主席在《新民主主义论》中精辟地指出：“中国有两种文化，一种是帝国主义和半封建文化，这是反映半封建主义和帝国主义在政治上经济上统治或半统治中国的东西；另一种则是在观念形态上反映新政治和新经济的东西，是替新政治新经济服务的。不把前者打倒，什么新文化都是建立不起来的，不破不立，不塞不流，不止不行，它们之间的斗争是生死斗争。”

毛泽东主席在该书中继续指出，在“五四”以后，“中国产生

了完全崭新的文化生力军，这就是中国共产党所领导的共产主义的文化思想，即共产主义的宇宙观和社会革命论。在‘五四’以后，中国的新文化，是新民主主义性质的文化，属于世界无产阶级的社会主义的革命的一部分。……所谓新民主主义的文化，就是人民大众反帝反封建的文化；在今日，就是抗日统一战线的文化。这种文化，只能由无产阶级的文化思想即共产主义思想去领导，任何别的阶级的文化思想都是不能领导了的。所谓新民主主义的文化，一句话，就是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化。”毛泽东主席在该书中进一步指出：“在现阶段是领导人民大众去作反帝反封建的政治革命和文化革命”。直至1942年5月，毛泽东主席在《讲话》中更进一步地明确了党对文艺工作的方针、路线和政策，促使中国人民大众反帝反封建的文化进入了新的里程，奠定了新中国社会主义的坚实基础。

具体到晋察冀边区，正如聂荣臻司令员在其《回忆录》的《边区的文化》（见本书代序）中所述：“抗战期间，晋察冀边区汇集了众多的有志有为的文化战士，尤其是平、津地区来的大批优秀的知识青年。他们在民族革命战争的前线，在民主革命的洪流中，经受了锻炼，受到了教育，拿起枪杆打仗，拿起笔杆撰文，他们以自己的作品鼓舞群众，为国家独立、民族解放、人民民主，为推倒压在人民头上的‘三座大山’做出了贡献。他们中有不少人把热血洒在战场上，永不磨灭地存在于一个时代和人民的记忆之中。特别是1942年毛泽东主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，边区的文艺工作者坚决地遵循着为工农兵服务的道路，将边区的文化工作推进到了一个全新的阶段，与人民群众结合得更加紧密了。……革命根据地当时不仅在政治上是光明的地方，在文化上也是最先进的地方。它有力地抵抗着敌伪腐朽文化，也使虐杀进步文化的国民党统治区相形见绌”。

在组织领导方面，首先体现在中国人民解放军的文艺事业上。

中国人民解放军是中国共产党绝对领导之下的一支人民武装力量，军队文艺是军队政治思想工作的一个重要组成部分，而政治工作是党的工作。因此，军队文艺必须始终坚持党的领导，从1930年冬中共中央制定《中国工农红军政治工作暂行条例草案》开始，使军队文艺体制向规范化方面迈进。随着中国人民解放军文艺事业的发展，这种思想领导与组织领导并存得到巩固和加强。到抗日战争时期，从中国人民解放军（当时称八路军或第18集团军）总部到师一级政治机关，在宣传部成立了文艺工作科。当时，在晋察冀军区政治部领导下，除建立了军区抗敌剧社、冀中军区火线剧社外，在每个军分区政治部领导下，也都分别建立文艺演出团体（时称剧社），随着边区军事斗争的胜利和发展，在全军区18个军分区政治部领导下先后分别建立了18个剧社，其社名依序为：战线、七月、冲锋、火线、北进、前锋（后重新组建称火焰、前线）、前进（后重新组建称战地）、前卫、前哨、先锋、挺进、长城、尖兵（后提升为冀东军区政治部、冀辽军区政治部领导）、胜利、长城、前锋、海滨、战友。此外还有：冀中军区回民支队政治部所属抗战剧社、冀中军区独立一旅政治部所属光复剧社（后并入第四军分区火线剧社）、晋察冀野战军第四纵队政治部所属的前卫剧社（1945年）、冀晋军分区政治部所属冀晋剧社（1946年）、华北军政大学所属军大文艺工作团（1948年）等。

在抗日战争和解放战争时期，晋察冀边区地方（地委以上）建立的文艺工作团体有：西北战地服务团、华北联合大学文工团（分抗战时期和张家口时期两个阶段，在解放战争后期改称华北大学文工团）、晋察冀边区群众剧社、晋东北大众剧社、边区联中文工团、冀中新世纪剧社、冀中群众剧社、冀东区党文工团、路南文工团、长城影社、滦东文工团、石家庄市工人剧社、天津市工人文工团。

解放战争时期，在中国共产党领导下，北平、天津两市开展第

二条战线文化斗争中的文艺职业或半职业演出团体有：北平北京剧社、祖国剧团、以及中共党组织由中共中央直接领导的国民政府军事委员会政治部（周恩来同志任副主任）第三厅（郭沫若同志任厅长）所属抗敌演剧队第二队（简称“演剧二队”）。当时，在平、津校园内进行文艺演出活动的各大专院校剧艺社、歌咏团、舞蹈社（队）则多在中共北平、中共天津地下市委学委或中共晋察冀中央局城市工作部直接领导下。

为加强和协调对边区文艺工作的组织和领导，晋察冀边区在抗日战争和解放战争时期建立和健全了党对文化艺术的领导机构，计有：宣传委员会（1938 年成立，隶属中共中央北方分局，1939 年 12 月撤销）、文化工作委员会（1939 年 12 月由宣委会改建，仍隶属中共中央北方分局领导，至 1940 年改组，专管文艺工作，1943 年 3 月改为北岳区党委领导）。属于群众性的统一战线性质的领导机构有：晋察冀文化界抗日救国会（简称“文救会”，初建时称边区文化工作者救亡协会，1941 年 6 月 18 日改建为晋察冀边区文化界抗敌救国联合会（简称“文联”，先后隶属中共中央北方分局，中共中央晋察冀中央局领导，1945 年 5 月 5 日更名为晋察冀北岳区文救会，隶属中共北岳区党委领导）。其所属的中华全国美术界抗敌协会晋察冀边区分会、中华全国戏剧界抗敌协会晋察冀边区分会、中华全国音乐界抗敌协会晋察冀边区分会、中华全国文艺界抗敌协会晋察冀边区分会，皆于 1939 至 1940 年成立，1946 年撤销。二级军区的文化统战机构，有冀中文化界抗战建国联合会（简称“冀中文建会”，1939 年秋在冀中文化工作者协会的基础上改建而成，隶属中共冀中区党委领导）、北岳文救会（1942 年 5 月 4 日由晋察冀文救会改建，隶属中共北岳区党委领导，1945 年撤销）、冀晋区文联（1946 年成立，隶属中共冀晋区党委领导）。此外，在边区文联各协会领导下，还分别建立了“晋察冀边区诗会”、“剧作研究会”、“妇女文学研究会”、“中国民间音乐研究会晋察冀边区

分会”以及由边区参议会组建和领导的燕赵诗社等群众文艺社团。

解放战争时期，北平、天津两市，在中共地下党组织或中共中央晋察冀中央局城市工作部领导下，则建有“北平市戏剧团体联合会，”“北平市戏剧工作者联谊会”、“北平学生戏剧团体联合会”、“平津唐音乐歌咏联合会”以及北平学生“舞联”和“壁联”等学生文艺社团联合机构。天津市成立了“天津文化人联合会”、“天津戏剧工作者联谊会”等。

为了鼓励和繁荣文艺创作，发展文艺事业，晋察冀边区在党、政、军和群众团体有关部门的组织和领导下，从1940年到1942年每年举办一届艺术节，对边区戏剧、音乐、美术、舞蹈各个方面的创作新成果进行大展览、大检阅、大交流和大评比、大总结，还建立了边区“鲁迅文艺奖金委员会”，对各种形式、各类题材的文艺作品予以表彰并颁发奖金，其项目计有：“军民誓约运动征文”、“鲁迅文艺奖”。晋察冀军区政治部还于1942年7月22日单独公布了“部队首次创作运动结果”，在搜集到的334件作品中，有50件入选，予以奖励。

以上，由于文艺组织健全，奖励及时，有力地保证和促进了边区文艺运动的持久和深入开展并取得了丰硕的成果。

同时，边区党、政、军领导，从彭真、聂荣臻到部队政治部、地方上区党委领导都对文艺工作和从事此项工作的同志关怀备至，经常帮助解决各种实际工作困难以及思想、生活方面的问题。他们积极认真地贯彻执行党的文艺方针、政策和路线，特别是在毛泽东主席《讲话》发表后，热情宣传毛泽东文艺思想，鼓励广大文艺工作者下乡、“入伍”，努力创作更多更好的文艺作品。冀中区党委的领导程子华、吕正操、黄敬对开展《冀中一日》的群众创作运动，就曾给予了巨大的支持和具体的帮助。

二、晋察冀革命文化艺术发展的历程，也是边区革命文化艺术工作者坚持与广大人民相结合，积极为工农兵服务，并创出了一大

批优秀的文艺作品，培养出一大批优秀文艺人才的历程。

在晋察冀边区的广大党员文艺战士和进步文艺工作者，都是为着一个共同的目标——抗日救国、建立新中国而走到一起来的。他们从拿起文艺这一武器之日起，便把自己置身于人民大众之中，把人民大众的喜怒哀乐融于自己的创作之内。他们固然有自己的工作单位，但是在当时战争环境之下，这些文艺单位不是设立在农村，就是在部队的军营，他们朝夕与广大农民群众或部队指战员相处，并与之共同劳动和战斗。当时，处于战争年代的晋察冀边区，革命的文艺工作者时刻也离不开人民大众，犹如鱼之依存于水的关系。人民不仅养育了文化艺术工作者，甚至以他们最宝贵的生命来掩护和保卫着革命的文艺工作者以及他们的事业。而革命的文艺工作者也不惜以自己的鲜血和生命奉献给了人民和革命事业。因此，晋察冀边区的文化艺术工作者，他们创作和演出的文艺作品，一开始便以劳动人民和革命士兵为笔下主人翁，按着自觉的体验去歌颂他们战胜一切困难，特别是反抗日本侵略者和汉奸走狗的斗争中表现出来的聪明才智，大无畏精神，英勇顽强，不怕牺牲敢于斗争，敢于胜利的崇高思想和美好品德。1943 年，毛泽东主席的《讲话》精神传达到边区后，他们进一步明确和坚定了方向，沿着“为工农兵服务”的道路，再迈进了一大步。从此，他们自觉地把“上山下乡”、“深入连队”（当时称之为“入伍”），结合改造自己的立场和世界观，创作出更多更好的文艺作品来，作为自己的神圣职责，光荣使命。他们采取了集体的或独立参加部队或地方上的中心工作，有如减租减息，缴公粮，贯彻“双十纲领”，鼓动参军，动员支前、抬担架、做军鞋、救护伤员，抢收抢种、开展大生产，布置统一累进税，办冬校，训练民兵，优待抗属军属，坚壁清野，反“扫荡”，发动“政治攻势”等。由此把自己更加深入到工农兵战斗行列之内，与群众同甘共苦，从中熟悉和提炼群众语言，寻求和找到表达群众的创作灵感，从而创作出了一批又一批为表现新的人

民大众并为人民所喜爱的，在思想性和艺术性和谐统一的优秀文艺作品来，为新中国的文艺事业奠定了丰厚的基础，并为新中国培养出了一大批文艺领导干部和专业人才，形成为新中国文艺的一支生力军。

晋察冀边区文艺创作硕果累累，首先表现在戏剧方面。据晋察冀文艺研究会不完全的统计，边区戏剧创作剧目达1271个（其中专业的1063个，业余的208个），在文艺工作者中曾从事过剧作的达161人之多。另据张非著《晋察冀解放区歌剧、歌活报创作演出剧目》记载，当时边区创作的剧目约198个。计：歌活报21个，小调剧5个，小歌剧57个，秧歌剧43个，大型歌剧31部。这些剧作在当时影响较大，迄今为止大家公认的优秀剧目是：大型话剧有《子弟兵与老百姓》（丁里编剧，晋察冀军区抗敌剧社首演），《李国瑞》（杜烽编剧，抗敌剧社首演）、《团结立功》（鲁易、张捷编剧，战线剧社首演）、《战斗里成长》（胡可编剧，抗敌剧社首演）、《民主青年进行曲》（贾克等执笔，华北联大文艺学院戏剧系首演）、《红旗歌》（鲁煤等执笔，华北联大文工团三团首演）；大型歌剧有《王秀鸾》（傅铎编剧，卜一、敬贤、王涛、刘之家、吴力作曲，冀中军区火线剧社首演）、《过光景》（王血波、田野编剧，王莘、刘沛、火星等作曲，边区群众剧社首演）、《地狱与人间》（黄天编剧，今歌作曲，冀东尖兵剧社首演）、《不要杀他》（刘佳编剧，张非、徐曙、王佩之、韦虹、丁双吉作曲，抗敌剧社首演）、《不死的老人》（邵子南编剧，周巍峙、李劫夫、陈地作曲，西战团首演）；小型话剧有：《把眼光放远一点》（胡丹沸编剧，冀中火线剧社首演）、《慰劳》（王犁编剧，西战团首演）、《赵喜来庆功》（快板、歌剧剧，鲁易等编剧，战线剧社首演）、《母亲》（胡苏编剧，冀中火线剧社首演）；小型歌剧有《宝山参军》（王血波编剧，王莘作曲，边区群众剧社首演），以及歌活报剧《参加八路军》（崔嵬编剧，吕骥、卢肃作曲，西战团首演）、

《归队立功》（管桦编剧，李劫夫作曲，冀察热军区胜利剧社首演）、《团结就是力量》（牧虹编剧，卢肃作曲，西战团首演）等。戏曲有：河北梆子《骨肉亲》（王林、傅铎编剧，冀中火线剧社首演）、平剧（即京剧）《史可法》（郑红羽等集体编写）、《陆文龙》（王久晨改编）、《李自成》（邓拓、梁斌、陈靖、王久晨等编剧）等。群众创作演出的剧目有：阜平县高街村剧团自编自演的大型戏剧《穷人乐》、平山县柴庄村剧团的大型歌剧《山大王》、建国县（现河间县）护持寺村剧团的大型话剧《芩少爷变成了三孙子》、唐县杨家庵村剧团的《穷人翻身》、阜平县高阜口村剧团的《抗战前后的冯林》等。

抗战初期，为了演出需要，原在河北的王林、梁斌、王炎、陈乔、刘佳、王血波、傅铎等既担任剧团领导工作，也亲自执笔，写了大量剧本。从延安来到晋察冀的崔嵬、胡苏、丁里、韩塞、牧虹、玛金等，一面任教，一面编写剧本，供给剧团演出；同时，诗人田间、邵子南、方冰、远千里、商展思、作家康濯、刘萧芜、孙犁、秦兆阳、路一、何洛等也都曾从事过剧本创作，促进了边区的剧本创作和戏剧运动的发展和提高。随之成长起的，是一大批年轻的有才能的剧作者，他们中的佼佼者有：胡可、杜烽、贾克、洛汀、田野、鲁易、胡旭、沈定华、李树楷、胡丹沸、邢野、羽山、古立高、何迟、胡海珠、管桦、刘大为、张学新等。

在音乐方面的成果也很丰硕，当时人们对晋察冀的歌咏运动誉为："村村有歌手，处处闻歌声"。比较广泛流行的歌曲至少在百首以上，其中影响较大，流传深远的有：《没有共产党就没有新中国》（曹火星词曲）、《子弟兵进行曲》（周巍峙作曲，方冰作词）、《团结就是力量》（卢肃作曲、牧虹作词）等。此外，大型歌活报剧《参加八路军》、儿童歌剧《八路军与孩子》、大型歌剧《不死的老人》的作曲，以及徐曙的《八路好》、张达观的《军队和老百姓》、王莘的《战斗生产》和《永远跟着共产党》、张非的《让地

雷活起来》和《张老汉》、罗浪的《生活在晋察冀》等，也都是深受边区人民喜爱的优秀歌曲。在叙事歌曲上，李劫夫的成就卓越，他写的《歌唱二小放牛郎》、《自由的农夫王老三》、《王禾小唱》、《五十九个》、《忘不了》、《狼牙山五壮士》等，至今仍受着观众的欢迎。

歌曲创作的活跃，也有赖于诗词作者，他们都是当时活跃在边区的剧作家和诗人，有如：成仿吾、沙可夫、田间、邵子南、方冰、魏巍、史轮、刘佳、蔡其矫、郑红羽、牧虹等。他们“提供了大量诗词，对边音乐活动贡献很大。吕骥、周巍峙、卢肃、劫夫、陈地、曹火星、徐曙、王莘、晨耕、唐诃、张非、罗浪等人的动听的曲谱，则为诗词装上了翅膀，使之飞翔于千山万水。”（见周巍峙：《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》）

据晋察冀文艺研究会不完全统计，边区歌曲创作在抗日战争时期，有名作曲、作词者达670首，解放战争时期达310首之多，其中曲作者共达153名专业人员。其他，还有大量的合唱曲、歌舞曲、电影音乐、军乐曲和专业文艺演出团体集体创作的歌曲未统计在内，可以说是蔚为大观了。

边区的文学创作，应首推丁玲的长篇小说《太阳照在桑干河上》，这部反映我国北方土地改革运动的代表作品，无论从形式上和语言上都为广大群众所喜闻乐见，是革命现实主义的成功之作。1951年荣获苏联斯大林文学奖。这部巨著不仅“是这位誉满中外的女作家在创作上的里程碑，也是中国现代文学史上最重要的作品之一，达到了革命的思想内容和高明的艺术技巧的和谐统一”。（见王剑青、冯健男主编的《晋察冀文艺史》）。

再者，康濯的短篇小说《我的两家房东》、孙犁的《荷花淀》、肖也牧的《山村纪事》也都是中国现代文学史上的名著。

此外，邵子南的长篇小说《地雷阵》、周而复的长篇小说《白求恩大夫》、杨朔的中篇小说《红石山》、王林的《十八匹战马》

和《五月之夜》、方纪的《秋收时节》、柳杞的《守卫》、秦兆阳的《老头刘满屯》等，以及魏巍的《雁宿崖战斗小景》、邓康的《五十九个殉难者》、仓夷的《纪念连》和《无住地带》、周游的《冀中宋庄之战》、邓拓的《聂荣臻在晋察冀》、周立波的《晋察冀边区印象记》、陈克寒的《模范抗日根据地晋察冀边区》等短篇小说和报告通讯，也都深受人们喜爱，曾在边区、大后方和香港等地产生过强烈的反响。

边区的诗词创作，更是红火兴旺。当时，诗歌创作的数量之大无法统计，其共同的特色是："浓厚的生活气息，鲜明的战斗色彩，饱满的革命热情，淳朴简洁的语言和形式"（著名诗人邹获帆对《晋察冀诗抄》的评语）。单就诗歌的形式而言，就有街头诗、岩壁诗、枪杆诗、诗墙报、诗传单、诗与画等短诗，也有抒情诗、叙事诗、歌谣体诗和格律诗词等。

随着诗词创作的兴旺，边区的诗会、诗社、诗刊也有了相应发展，一些诗社办起了诗刊。有如：战地社的《诗建设》、铁流社的《诗战线》、边区诗会的《诗》、文艺前卫社的《诗歌前卫》、新世纪诗社的《新世纪诗歌》，以及边区文救会的《边区诗歌》等等。各种诗集也先后出版发行，其中街头诗集《粮食》，仅在两个月内即在边区内出售7000余册。

被誉为"擂鼓诗人"的田间，他的《假如我们不去打仗》、《坚壁》、《义勇军》、《啊，游击司令》、《她也要杀人》等诗，不仅在边区，也在大后方激励着成千上万的人，奋起抗敌，保家卫国。他的叙事诗《亲爱的土地》、《戎冠秀》，抒情诗《祝山》，长诗《赶车传》，都在中国现代诗坛上占有一定地位。诗人邵子南、钱丹辉、魏巍、方冰、史轮、陈辉、栗曼晴、鲁藜、蔡其矫、孙犁、邓康、力军、刘佳、徐明、远千里、商展思、周奋、军城、林采、任霄、劳森、席水林、张志民、李学鳌等人的新诗作品，"都有着浓厚的生活气息，强烈的时代精神，鲜明的战斗色彩，饱满的

革命热情”。(见周巍峙:《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》,载《晋察冀革命文化艺术大事记》)

以吟咏写作旧体格律诗词的“燕赵诗社”,成立于1943年初。该社缘起谓“昂扬士气,激励民心,以燕赵之诗歌,作三军之鼓角”。这个诗社的成员多是当时边区的领导干部和各地耄耋缙绅,其中有皓青、聂荣臻、阮慕韩、张苏、刘奠基、宋劭文、吕正操、于力、邓拓、成仿吾、马致远、沙可夫、田间、刘仁(女)等人,所作诗词甚多。1947年春中央工委来到晋察冀边区后,老一辈的革命家朱德、董必武、叶剑英、陈毅等,也参加进来,写下了许多吐纳山川、叱咤风云的诗词作品。

边区还拥有一批具有专业水平及相当创作经验的美术家:沃渣、江丰、彦涵、古元、金肇野、陈九、马达、丁里、蔡若虹、李劫夫、田风、徐灵、孙逊、安静、钟惦棐、辛莽、秦兆阳、古塞、田零、莫朴、李又人、娄霜、吴劳、谷羽、吴坚、靳夕、张望、夏风、阎素、吴芬等,年轻新人有高虹、秦征、曹振峰、王一之、尤飞虹、常征、屠光、马秉铎、郑国强等人,也都是一批优秀的美术人才。

他们的作品多是服从于抗敌救亡,服务于工农兵,配合革命斗争形势及时,联系广大人民群众密切。其创作题材、形式、体裁多种多样,漫画、宣传画、招贴画、年画、组画、水彩画、油画、布画、木刻、连环画、拉洋片、黑版画、壁画、雕塑、陶制锡制工艺作品等各色各样,应有尽有。其中,木刻有沃渣的《夺回我们的牛羊》、《八路军铁骑兵》、徐灵的《选举》、《日兵之家》、古塞的《轻伤不下火线》、《憩息》、《为茂林惨案而呼吁》、莫朴的《民兵出征》、陈九、秦兆阳、田零、炎羽合作的《军民誓约》、尤飞虹的《送粪》、李又人的《水磨》和阎素的《坚壁》、王式廓的《改造二流子》和《血衣》等,都是很好地描绘了时代面貌,具有很强的艺术感染力,有的曾获得边区鲁迅文艺奖。

当时,获奖的美术作品还有:陈九的《运输队》、丁里的《拂

晓袭击》、秦兆阳的《回民之母》和《村干部会》、辛莽的《民兵》、徐灵的《战争！战争！战争!》、娄霜的《忏悔》等。

孙逊的连续漫画《李铁牛》和连环画《不投降的姑娘》、蔡若虹的连环画《苦从何来》、曹振峰的连环画《五勇士》以及古塞的组画《五次治安强化真相》也都是深受人民爱戴的美术作品，后者曾使华北敌酋震惊，竟贴出告示，悬赏高价买作者人头。

边区的摄影作品多载于《晋察冀画报》、《晋察冀画刊》、《冀热辽画报》、《冀中画报》、《抗敌画报》、《战线画报》、《冲锋画报》以及一些综合报刊上。被人们视作历史的画页，并作为艺术品收藏的艺术摄影作品有：沙飞的《塞上风云》、《沙源铁骑》、罗光达的《收复金顶》、《收复妙峰山》和《肖克将军指挥战斗》，吴印咸的《白求恩大夫抢救伤员》、石少华的《白洋淀上雁翎队》、吕正操的《八路军铁骑驰骋冀中平原》、雷烨的《熊熊的篝火》、汪洋的《子弟兵的母亲戎冠秀》、江波的《黎明钟声》、胡冰的《严整的阵容》、贾健、刘沛江的解放张家口系列照片之一的《进军张家口大境门》等。

曲艺活动在边区广大农村中基础雄厚，一些进步曲艺艺人以曲艺为武器，紧密配合当时的政治、军事和经济建设工作。冀中以王尊三为代表的西河大鼓演员，在抗战中自编自演了许多新曲，在群众中颇有影响。新文艺工作者何迟，多才多艺，他的相声《改行》、《减租》和相声剧《某甲乙》，以及轻影的快板书《平鹰坟》也都是很受欢迎的作品。徐曙创作、张非演唱的《晋察冀小姑娘》和《减租小唱》，是当时在曲艺基础上创新的优秀曲目，今天听起来还很动人。北进文工队的李国春，在解放战争时期，被著名诗人、华北联大文艺学院副院长艾青誉为“富有群众智慧的大众诗人”，其作品是“战斗大鼓”。有如：《瓮中捉鳖记》、《子弟兵血战胜芳》、《打永清》等等。他经常及时配合战争形势编写鼓书，鼓舞军民斗志，他写的《掘堤》，揭露了大汉奸掘堤放水淹村庄的

罪行，使革命军民无不痛恨民族败类汉奸走狗。

民间舞蹈形式，在抗战中经过改革，加上歌唱，也很受群众欢迎。有如：在少年儿童中流行的霸王鞭，冀东、冀中的新大秧歌，遍及两地农村，几乎人人会扭。当时的新秧歌舞《打倒日本升平舞》和《工农兵学商一齐打东洋》是其代表作品。由汪洋导演的，以秧歌舞为主的舞剧《空城记》，也是很受欢迎的作品之一。当时，舞蹈节目的演出者多是专业文艺演出团体，边区的一些较大的剧社多设有舞蹈队（组）。据晋察冀文艺研究会不完全统计，边区舞蹈创作目录中，集体舞共67个，秧歌舞共27个，其他形式的舞蹈节目，如：《霸王鞭》等共5个。由田华、华江编著的《霸王鞭初步》一书于1946年在张家口出版。

同时，应该提及的是，在平、津第二条战线的文化战线斗争中，在校园内涌现出来的配合当时民主运动斗争需要的短篇报告文学、活报剧、街头剧、漫画、诗词、歌曲、舞蹈等大量作品，其中也不乏优秀之作，正如茅盾在全国首届文代会的报告中所说：这些作品，“既反映了群众的热烈的斗争情绪，又鼓动和组织更多的群众加入斗争，而因为他们（注：指创作这些作品的文艺青年）是参加斗争的成员，他们生活在群众中，在斗争中，所以他们的临时急就的作品一般地都是有血有肉，立场明确坚定。这些非职业的‘文艺青年’在群众运动中产生的小型作品，是可以和前述群众运动中群众自



1948年火线剧社演出《冲破黎明前的黑暗》（傅铎编剧）剧照

发编写的小型作品对照媲美的。”

这里，还应该提及的是，虽说许多创作或出版于新中国成立之后，但它仍以晋察冀边区的斗争生活为题材的作品，多达数十多种，其中获得今天读者欢迎并高度评价的长篇小说就有：梁斌的《烽烟图》、孙犁的《风云初记》、王林的《腹地》、李英儒的《野火春风斗古城》、徐光耀的《小兵张嘎》、《平原烈火》、冯志的《敌后武工队》、刘流的《烈火金钢》、柳杞的《战争奇观》和《长城烟尘》、孔厥、袁静的《新儿女英雄传》、雪克的《战斗的青春》、臧伯平的《破晓风云》、俞林的《人民在战斗》、管桦的《将军河》等等。戏剧作品《节振国》（京剧，于英执笔）、话剧《冲破黎明前黑暗》（傅铎编剧）、《槐树庄》（胡可编剧）、《最后一幕》（兰光编剧）。美术作品有油画《地道战》（罗工柳）和《狼牙山五壮士》（詹建俊）、中国画长卷《支前图》（赵信芳）等。上述小说、戏剧作品，日后大都改编成了电影。改革开放以来，电视剧成为广大群众喜闻乐见的广播文艺形式，以上许多影响较大的作品，有的还被改编为长篇电视剧上映，如《敌后武工队》、《烈火金钢》、《小兵张嘎》等。电影和电视剧的播映，进一步延续和扩大了晋察冀革命文艺的影响。



油画《地道战》（作者：罗工柳）

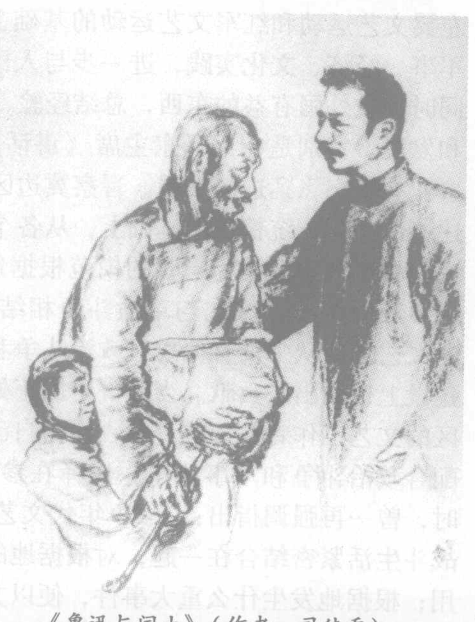
三、晋察冀革命文化艺术的发展历程，也是在继承和发扬“五·四”新文化运动、三十年代左翼文艺运动和红军宣传队、延安文化



鲁迅先生像

革命传统的基础上，在新民主主义历史范畴下，以毛泽东文艺思想为指导，边区文化艺术工作者共同创造新的人民文化艺术的历程。

林默涵在《什么是延安文艺精神》（见《让历史告诉未来》天津社会科学院出版社出版）一文提及，他曾听到毛主席说："社会主义文艺是从'五·四'时期开始的，不是从延安开始的"。这就说明，继承延安文艺传统，也就是继承'五·四'革命文艺传统。毛泽东主席在《新民主主义论》中，论述中国文化革命的历史特点时指出："在中国文化战线或思想战线上'五·四'以前和'五·四'以后，构成了两个不同的历史时期。'五·四'以后，中国产生了完全崭新的文化生力军，这就是中国共产党人所领导的共产主义的文化思想，即共产主义的宇宙观和社会革命论"。"由于中国政治生力军即中国无产阶级和中国共产党登上了中国的政治舞台，这个文化生力军，就以崭新的装束和新的武器，联合一切可能的同盟



《鲁迅与闰土》（作者：司徒乔）

军，摆开了自己的阵势，向着帝国主义和封建文化展开了英勇的进攻。这支生力军在社会科学领域和文学艺术领域中，不论在哲学方面，在经济学方面，在政治学方面，在军事学方面，在艺术方面（又不论是戏剧，是电影，是音乐，是雕刻，是绘画），都有了极大的发展”。毛泽东主席接着指出：“而鲁迅，就是这个文化新军的最伟大和最英勇的旗手”。“鲁迅是文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢，最坚决、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向。就是中华民族新文化的方向”。鲁迅的方向，也是三十年代左翼文艺运动的方向。而当时红军的文艺运动，正是在这个理念的影响下，革命的政治立场和文艺为政治服务原则的具体体现。

延安文艺精神，则是在继承“五·四”新文化运动和30年代左翼文艺运动和红军文艺运动的基础上，根据根据地当时的政治、军事、经济、文化实践，进一步与人民群众，与革命斗争相结合，同时吸收外国有益的东西，总结经验，奋勇前进的革命精神的延伸和发展。特别是在毛泽东主席《讲话》发表以后，革命文化艺术事业有了突飞猛进的发展。晋察冀边区的文艺运动，正是在继承上述革命文化传统精神的基础上，从各个方面得到充分的展现。可以说，晋察冀边区作为当时的模范根据地，其文艺运动也堪称楷模，主要表现在：1. 文艺与革命斗争相结合得到了充分的体现。边区的文艺运动从来没有偏离过政治斗争和军事斗争，同时在配合民主建设上也做出了贡献。当时，中国正处于民族救亡的紧迫关头，边区的文艺工作者都把抗日救亡作为自己的首要职责，以文艺为武器配合政治斗争和军事斗争；傅铎在参与此书编写提纲和初稿讨论时，曾一再强调指出：“战争年代文艺工作者始终与根据地军民的战斗生活紧密结合在一起，对根据地的建设发展、巩固起着积极作用；根据地发生什么重大事件，便以文艺形式很快地反映出来，可以说与人民的命运，与时代、与党的革命任务紧密结合在一起，这

就是人民的文艺、战斗的文艺。”边区的文艺在团结人民、教育人民，打击敌人、消灭敌人上发挥了充分作用，这是举世共睹的。2.边区的文艺为人民服务，与工农兵相结合，取得了巨大的成功。特别是在与广大农民群众相结合上，更是做出了前所未有的成绩。即便是在边区的穷乡僻壤，在广大文化艺术工作者的努力下，也都一一结出了丰硕的文化艺术成果。当年战斗在边区的老文艺战士周巍峙在《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》中记述：“在‘七·七’之前就由地下党领导在一些学校传播着抗日救亡歌曲的冀中、冀东大平原的城镇，到五台、恒山一些甚至在八路军来到之前，尚不知有个中华民国存在，仍过着‘大清’岁月的旮旮旯旯，也无处不响彻抗日歌声。即或在游击区，在一些修有炮楼的敌占区，人们躲在地道或地窖子里也唱抗战歌曲”。（载于《晋察冀革命文化大事记》，花山出版社出版）。3. 在边区3000文艺战士的辛勤耕耘下，无论在戏剧、音乐、文学、美术、曲艺、舞蹈各个方面，都创作出了大量作品，其中优秀之作，堪称今日经典之作也不胜枚举。前文已述，不再赘言。4. 在培养文化艺术干部，造就优秀文化艺术人才方面，也取得了很大的成绩。在这方面的经验，很值得今日借鉴和弘扬的。5. 在文艺创作思想和文艺理论上的建树，特别是发展了革命的现实主义创作方法，理论与实践相结合的经验，于今日建设具有中国特色的社会主义文化艺术事业，以及贯彻邓小平总书记提出“文艺为人民、为社会主义服务”的精神，也有着深远的指导意义。总之，正如1938年12月29日《晋察冀日报》社论《论边区的文化运动》中所言：“在边区，抗日的群众斗争是促进了文化运动，而文化运动却更推动了这一斗争。”也可以说，作为边区革命历史的重要组成部分的边区文化艺术，在推动社会和先进生产力的发展上，始终代表着先进文化艺术的发展方向。

四、晋察冀革命文化艺术的发展历程，也是边区文化艺术队伍不断加强团结，在斗争中由小到大，由弱到强，并在文艺创作实践

中形成为独具特色的整体的历程。

晋察冀边区的文化艺术工作者大体由以下三部分人所组成：一是从延安来到边区的文化艺术工作者（其中包括经过长征到达陕北的红军时期的老文化艺术战士）；二是从抗日战争开始后由平、津等大、中城市进入边区的革命文化艺术家和青年文化艺术工作者；三是在边区成长起来的文化艺术工作者，其中包括部分工农兵中，特别是从农民中由业余走入专业行列的文化艺术人才。在这些人中，有的是老干部、老党员、老战士，也有大量的非党文化艺术工作者和青年文化艺术工作者；同时，还有隶属于部队和隶属于地方党、政机关和群众团体之别；以及还有从事戏剧、音乐、文学、美术、曲艺、舞蹈、群众文化、新闻出版等行业之分；此外，还有性别、籍贯、年龄、民族之不同；凡此种种，当时文化艺术界的团结和维护这个团结，自然是客观存在的问题。好在，当时大家都是为了一个共同的目标走到一起来的，在中国共产党的统一领导下，并且有党的统一战线原则作指导，在工作、学习、生活上，多能做到首先讲团结，互相关心，互相爱护，互相帮助，出现问题，经过批评与自我批评，本着求同存异的精神，一切矛盾皆可化解。就这样，团结得以维护、加强和巩固。不仅如此，特别是在毛泽东主席《讲话》发表以后，以毛泽东文艺思想为指导，广大文化艺术工作者，以为工农兵服务为方向，以根据地人民生活为创作源泉，他们在创作实践中相互学习、影响、渗透，而逐渐形成了边区文化艺术的独特风格。从内容到形式，从人物形象到语言表现手法的运用，都显现出崭新的面貌，因而使文艺和时代与群众空前密切地结合起来。它描写了那个时代的真实生活，并满足了那个时代人民的审美需要。

团结二字，在北平、天津第二条战线文化斗争中，其意义就更加珍贵，其分量则说多重有多重了。在平、津校园文艺队伍的组建中，对文艺方向、文艺内涵的意义，以及文艺战斗形式的选择上，

地下党组织首先考虑的是，是否有利于团结中间同学，团结后进同学，这关系到是否有利于进步文化艺术队伍的壮大的问题。因为，在面对凶恶的帝国主义、国民党反动派的全副武装情况下，能否团结最大多数的同学和教师，是当时能否取得斗争胜利的关键所在。在蒋管区的历次民主学生运动中，特别是在面对蒋家王朝全副武装的军、警、特、宪面前，我们曾经亲眼目睹的是，广大青年学生和教师肩并肩、手挽手，高唱着《团结就是力量》，一往无前地冲上前去的英勇场面。这靠的就是团结，团结就是胜利的基本保障。

五、晋察冀革命文化艺术的发展历程，也是边区专业文化艺术工作与城乡、连队业余文化艺术活动相结合，使革命文化艺术在最大范围内发挥作用，为更加广泛、更广大的人民大众而服务的历程。

晋察冀边区军区司令员聂荣臻在其《回忆录》的《边区的文化》中写道："特别在1942年毛泽东主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后，边区的文艺工作者坚决地遵循着为工农兵服务的道路，将边区的文化工作推进到一个全新的阶段，与人民群众结合得更加紧密了，像晋察冀这样的根据地，原来都是穷乡僻壤，广大农民群众与文化是无缘的，自从根据地建立之后，有了政治上进步这个前提，加上广大文化工作者的努力，就使新民主主义的文化与人民群众特别是农民群众逐渐结合起来"。（见本书"代序"）事实是，当时西北战地服务团、抗敌剧社、华北联大文工团、边区群众剧社、冀中火线剧社、新世纪剧社等专业文艺团体深入边区农村，对广大农民业余文艺社团进行热情的辅导，特别是举办乡村艺术干部训练班，从培养乡村文化艺术人才着手，促使边区不脱离生产的城乡业余剧团、秧歌队、宣传队像雨后春笋般的成长起来，其中仅望都县一个游击区就组织起来了22个农村业余剧团。仅边区群众剧社在1943年新年前后，在专区5个县内普遍举办了小型乡艺训练班，训练了2187名文艺骨干，帮助组织和恢复了213个村

剧团、宣传队，帮助排舞台剧83个，教霸王鞭组135个。据沙可夫在全国首次文代会上的发言说，冀中在1942年“五一”大扫荡前，约有1700个农村业余剧团，北岳区也有1400多个农村业余剧团、秧歌队、宣传队等。这些剧团在节日期间大为活跃，仅平山县1940年的“三八”节妇女大会，就有几十个村一两千人大表演。1941年，晋察冀曾经创造了几十个模范农村剧团，他们有的配合八路军上前线演出，有的去炮楼跟前作“政治攻势”演出，等等。他们直接服务于当时的斗争，起到很大的鼓动和教育作用。

在毛泽东主席《讲话》发表后，边区的专业文艺工作者都遵循为工农兵服务的道路，进一步深入农村、连队，积极辅导人民群众的业余文艺活动，使乡村和连队的业余文艺活动气象一新，规模更加扩大，演出形式更加多样化，宣传内容更为广泛和深刻。正如1944年5月4日《晋察冀日报》社论《贯彻文化为工农兵服务的方针》一文所称：“在今年春节的拥政爱民运动中，有些地区闹得也挺红火，比如阜平是相当普遍的，曲阳县区干部、当地驻军以及杂务人员大家都参加了排戏，定唐曾在四万人的集上出演有数千观众的大歌舞，唐县各区六千人参加文艺活动大比赛，定唐有七十一村参加比赛。离敌人据点很近的某村，群众文艺大会竟有两千多观众。唐县中迷城村剧团并自编了真实反映反对非法租斗，贯彻减租的话剧《大斗》，云彪某村自编的《快板秧歌剧》带着大规模的秧歌舞剧之风。这些都充分的表现了群众的饱满的政治情绪和巨大的创造能力”。

即将获得抗日战争胜利，进入解放战争初期，晋察冀边区开始进行土地改革。1944年秋收之后，在军区抗敌剧社汪洋、林韦、张非辅导下，阜平县高街村农民业余剧团自编自演的农民翻身戏《穷人乐》，集话剧、舞蹈、唱歌、快板等为一体的综合形式，生动地表现出过去农民的痛苦及其原因，和今天快乐情景和快乐的由来。在《穷人乐》被边区党的领导机关定为农村戏的方向后，产

生了近百个反映农民经过土改翻身的戏，如《柴庄穷人翻身》、《杨家庵穷人翻身》、《抗战前后的冯林》、《卖儿女》，以及冀中区的农民代表作《芩少爷变成三孙子》等。农民把这些戏统称为“翻身戏”。由于这些戏有力地配合了土改运动，在农民中产生了很大影响，从而促进了农村剧团的发展和演出活动，提高了农村业余剧团的演出水平，同时涌现出一批农民业余作家，其中平山县柴庄村剧团的杨润身就是代表。他后来参加了边区群众剧社，成为一名专业剧作者。与此同时，还有一批农村业余文艺爱好者，进入专业文艺演出团体，如后来成为著名女歌唱家的顾品祥等。

在部队，由于专业文艺演出团体深入连队，专业人员的“入伍”锻炼，并辅导文艺活动，连队出现了“兵演兵”的戏剧运动，“本连人演本连事”的活动被普遍推广开来。同时“枪杆诗”活动也更加红火起来，爆发出了战士们巨大的文艺创作才能，涌现出一批战士作家、诗人和业余演员。从一个土生土长的边区县级文艺宣传队，不断成长壮大，成为现今具有全国影响的文艺团体，原晋察冀边区群众剧社是具有其代表性和典型性的。1938 年 4 月 24 日，群众剧社诞生于河北滹沱河畔抗日烽火中，从平山县铁血剧社——晋察冀群众剧社——华北群众剧社——天津群众剧团，进而分别组建成天津人民艺术剧院和天津歌舞剧院。她不仅经历了抗日战争、解放战争血与火的洗礼，在新中国成立后社会主义建设中，继续发扬了革命文艺的光荣传统，实现了与新的时代相结合。至今他们以 60 余年的闪光历程，谱下了始终坚持为人民服务的宗旨，坚持与工农兵相结合的道路，坚持艰苦奋斗无私奉献的革命精神，从而不断取得新的成就和丰富经验，充分展示了解放区革命文艺的强烈无比的生命力。

必须提及的是，在边区蓬勃开展起来的群众写作活动中，出现了“冀中一日”的写作动动。这是在 1941 年，由冀中区党委发起的一次全区性的写作活动。此“一日”被确定为 1941 年 5 月 27

日，写反映当日军民向敌伪进行斗争的生活。此次创作活动，共计收到应征稿件5万余篇，经过编委会40位编辑人员4个多月的编选，初选出3500篇，后又经王林、孙犁、李英儒编辑，收入233篇，共计35万字，于1941年6月用麦秸纸油印出版。其中，《不希奇的故事》、《轿车里呆了半天》、《谁不尊敬她》、《我要回去告诉他们》等都是优秀之作。

六、晋察冀革命文化艺术的发展历程，也是文艺普及与提高的辩证关系得到正确理解和运用的历程。

毛泽东主席在《讲话》中，对文艺工作中普及与提高的关系，有着非常精辟而辩证的诠释。当时，他虽然首先指出“在目前条件下，普及工作的任务更为迫切，轻视和忽视普及工作的态度是错误的”。但是，他紧接着又指出：“普及工作和提高工作是不能截然分开的。不但一部分优秀的作品现在也有普及的可能，而且广大群众的文化水平也是不断地提高着。……除了直接为群众所需要的提高以外，还有一种间接为群众所需要的提高，这就是干部所需要的提高。干部是群众中的先进分子，他们所受的教育一般都比群众所受的多些，比较高级的文学艺术，对于他们是完全必要的，忽视这一点是错误的。为干部，也完全是为群众，因为只有经过干部才能去教育群众、指导群众”。

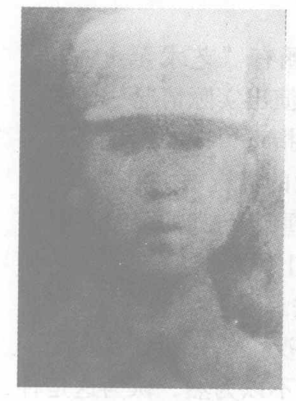
遗憾的是，1943年在晋察冀北岳区党委领导下进行的文艺整风中，某些领导者把当时少数边区较大的文艺演出社团在边区艺术节上演出的一些中外名剧，诸如《母亲》、《带枪的人》、《巡按》、《复活》、《日出》、《雷雨》、《大雷雨》，一概称之为“演大戏”，是犯了忽视普及的错误。事实上，当时边区上演的大量的是普及“抗日救亡”思想的多数小型话剧、歌剧、活报剧、歌活报剧、街头剧、田庄剧等等。在艺术节上演出上述大型中外名剧，是应边区党、政、军广大干部的要求，同时也为通过这些戏的排演，以提高文艺演出社团演职人员的艺术水平，这也是培养青年戏剧人才所必

需的。应该说是，此举完全符合毛泽东主席在《讲话》中所指出的“比较高级的文学艺术”“是干部所需的提高”“对他们是完全必需的”。恰恰是整风中，某些领导人忽视这点，而忘掉了毛泽东主席所说“忽视这一点是错误的”。

当时，对于“演大戏”的批判，还包涵有“艺术至上主义”的批评指责之意。这种不顾当时文艺创作与演出实际情况，把政治与艺术完全分割开来的批判，更多的是用在指责边区的诗歌创作与演出上，某些领导者在讲话中说：“以今天的情况看，文学部门，尤其是诗界，艺术至上主义倾向比较最为严重，与党的政策距离很远，有许多作品是违反党的政策的”。实际上，当时的作品多是强调功利的，而往往忽视艺术性，或不刻意去追求。因此这个批判，实际上是对当时边区文艺创作主流在实际情况上的误断，或者至少也是夸大其词，至今仍被一些老文艺战士所不以为然，认为这是种过于孤立强调文艺作品的功利方面，而忽视了作品的艺术性的片面指责，违背了毛泽东主席在《讲话》中“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的”的教导。

现在看来，北岳区的文艺整风，特别是在深入学习毛泽东主席《讲话》上，所取得的成绩仍是主要的，收获也是重大的。当时，无疑对于推动文艺工作者进行世界观的改造，进一步和工农兵群众相结合，掀起“下乡”“入伍”新高潮，以及在繁荣文艺创作上都取得了新的进展和新的成绩。但是，从吸取历史经验教训的角度看，也不可忽视其“左”的过火斗争，而造成的一定负面影响。有如，对边区文艺领导机构的过分缩小和削弱，以及对一些文艺工作者在精神上所造成的委屈和压力，等等。整风结束以后，田间、邵子南都被下放到基层去。邵子南这位1937年加入共产党，翌年参加西北战地服务团工作，是当时在晋察冀边区最活跃的诗人之一，《诗建设》的主编，竟被派往阜平县城厢小学当教员。但可贵的是，他们不计个人恩怨和得失，坚决遵循毛泽东主席《讲话》

的教导，不久就写出了更多的优秀作品来。在1943年整风中，其诗作受到错误批判的边区著名青年诗人阵辉，原名盛辉，中共党员，湖南省常德人。1938年到达延安，便开始从事诗歌创作，1939年到晋察冀边区，在通讯社工作，1941年响应党的号召，下乡做群众工作，在对敌斗争极其尖锐的地区——涞涿平原担任过青救会主任、区委书记、武工队政委等职。就在北岳区文艺整风后的翌年——1944年春，在游击战斗中被敌人包围，突围时被两个敌人拦腰抱住，他拉响了手榴弹，和敌人同归于尽。烈士陈辉的壮烈牺牲，以其生命印证了他对党和人民的忠诚，同时也印证了他的诗作乃出于其革命的激情，并富于战斗精神，而绝非“艺术至上”的无病呻吟的庸俗之作。他留下的遗诗80余首（1958年编成诗集《十月的歌》出版），无不表达了他对党和人民，对晋察冀边区的热爱。有如，他的《献诗——为伊甸园而歌》，他把晋察冀边区称作他心目中的仙境“伊甸园”（一个超脱了人间一切烦恼的神话乐园），且比她“还要美丽”，他把自己比作“伊甸园门前守卫的枪支”，他声称“我的生命/被敌人撕碎/然而/我们血肉呵/它将/化作芬芳的花朵/开在你的路上”。他终于为晋察冀边区献出了自己最可宝贵的生命，且时年仅24岁。他虽然与敌人同毁，但正如他在这诗中最后写道的他的精神，化作为“芬芳的花朵”，盛开在通往新中国的康庄大道上，“那花儿呀——/红的忠贞，黄的是纯洁，白的是爱情，绿的是幸福，紫的是顽强”。


陈辉烈士遗像

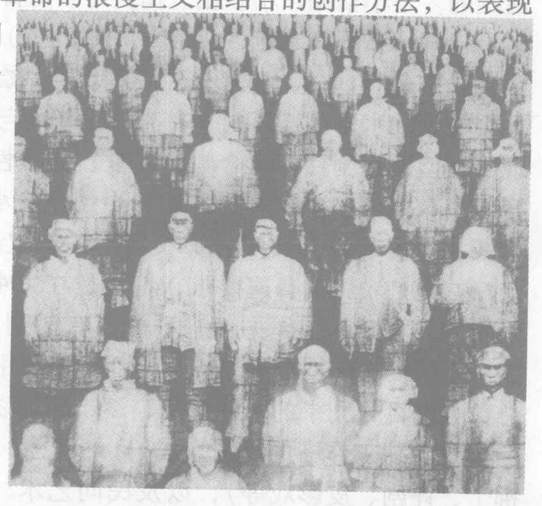
进入1948年底1949年初，天津、北平相继解放，边区一些文艺演出团体跟随两市军管会，进城进行文艺宣传。在北平继续了天津的经验，他们遵照中共北平市委文艺工作委员会提出的“认真

传播毛主席《讲话》精神，开展文艺普及工作和改造封建落后的旧文艺以及服务对象主要是工人”的指示，不仅把解放区的秧歌普及到了工厂，在工人中建立起了许多的秧歌队，同时也把解放区的一些大型歌剧、话剧如《白毛女》、《血泪仇》、《赤叶河》、《子弟兵和老百姓》、《红旗歌》、《民主青年进行曲》，乃至平（京）剧《李自成》搬上了北平的大剧场，并获得了工农兵学商广大市民的热烈欢迎。这才把毛泽东主席的“普及工作和提高工作是不能截然分开的”的教导真正落实到实处，而不再从形式、体裁的大小论曲直，把艺术性与思想性分割开来谈是非。

七、晋察冀革命文化艺术的发展历程，也是边区文艺形式、体裁、题材、主题思想内涵得到不断充实、提高、深化，从内容到形式多样化的历程。

晋察冀边区初创时，由于激烈的战争环境，极度的经济贫困，在文艺形式运用上出现了一时难以避免的局限性。因此在当时最为活跃的多是小话剧、小歌剧、街头诗、诗传单、歌泳活动，绘画也多是墙画、布画和木刻（多刊载在报刊上），后来才陆续出现了舞蹈（指自创自演的）、曲艺等文艺形式，绘画的品种也有所增加，如：漫画、水彩、连环画等。直到 1940 年边区举办艺术节时才出现了大型话剧剧目和大合唱、组歌、叙事性对口唱等。文学方面，开始只有墙头小说和报刊登载的少量短篇小说、战地通讯、故事，后来才出现了报告文学、中长篇小说、叙事长诗等。由于广大群众，首先是农民的普遍要求，特别是在 1944 年后遵照毛泽东主席倡导的“在艺术工作方面，不但要有话剧，而且还要有秦腔和秧歌。不但要有新秦腔和新秧歌，而且要利用旧戏班，利用在秧歌队总数中占百分九十的旧秧歌队，逐步地加以改造”（见毛泽东选集三卷《文化工作中的统一战线》）的精神，对戏曲（如平剧、河北梆子、评剧、皮影戏等），以及民间艺术（各种曲艺曲种、秧歌、霸王鞭、划旱船、跑驴、高跷等）在原已逐渐开放的基础上，陆

续得到更大的发展，并加以改造利用。在文学方面，出现了章回小说、民歌体叙事长诗等，歌咏形式也开始普及二重唱、合唱、组歌、对口唱、故事歌等。广大的专业文艺工作者对民间传统文艺形式有了新的了解和认识，进一步把文艺与接受对象的距离缩短了。在进入解放战争时期前后，随着一些中、小城市的相继解放，边区又有了电影队、电影院、广播电台等运用比较现代化的宣传工具的文艺队伍。同时，随着边区革命形势的不断发展，变化最大的、最为深刻的是文艺题材和创作主题，描写对象和背景的不断增新和深化。在边区初创时，由于抗日救亡是当务之急需，各种文艺形式的创作主题、题材无一不是以团结人民、教育人民、打击敌人，保家卫国。后来，随着边区军事、政治、经济和民主建政的发展，特别是在毛泽东主席《讲话》发表以后，广大文艺工作者遵循为工农兵服务的方向，扎根于人民群众的土壤里，与人民群众血肉相连，生死与共。火热的斗争生活，提供了丰富多彩的创作素材。他们采取了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，以表现和歌颂工农兵为主要创作题材，并写出了大量优秀作品，形成了边区文艺创作大量表现新的主题，新的人物和新的世界的独特风貌，较好地继承和发扬了“五·四”以来新民主主义文化的民族的、科学的、大众的文化艺术传统。



《碑林》（作者：田黎明）

晋察冀边区的文化艺术工作者，他们每个人的成长，都曾经历过

火和血的考验，在炮火硝烟中勇往直前，与敌人进行着擦肩靠背的斗争，不知遇到多少艰险，克服了多少困难；不知有多少日日夜夜，在日寇的刺刀尖上闯过来，闯过去，而面对困难以苦为荣，面对生死视死如归，只讲奉献，不讲索求。他们这种不图名利的远大崇高的共产主义精神，是值得我们永远怀念和学习的。也是在他们之中，有些可爱可敬的同志英勇地献出了自已的生命。仅据晋察冀革命文化史料征集协作组编写的《晋察冀革命文化艺术大事记》附录《在晋察冀牺牲的文艺战士名录》记载就达174人（应该说是不完全的统计）之多。其中不少的烈士，生得光荣，死得壮烈，而且在牺牲时还很年轻，可歌可泣。有如前文提到的田园、朱云鹤、路玲、方璧、史轮、司马军城（顾宁）、陈九、黄天、苏路、吴畏、仓夷、赵尚武、雷烨、陈辉等革命烈士。



河北阜平县陵园内当年抗敌剧社六位烈士遗像（左起：陈雨然、李心广、吴畏、赵尚武、袁颖贺、安玉海）

无论逝世的还是活下来的，他们都为新中国的诞生，为革命的文化艺术事业起到了开创与奠基的伟大作用。他们的崇高理想，他们的战斗风范，他们坚持走过来的光辉道路，他们在革命文化艺术上创造的丰硕成果，……这一切都是留给我们的宝贵财富，十分值得学习，必须继承下来，并加以发扬光大！

我们为祖国优秀的民族文化宝贵遗产深感骄傲！我们也为解放区革命文化艺术光荣传统而倍加自豪！

附录一：

从1927年设立中共中央北方局到1948年成立中共中央华北局期间党、政、军领导机构、领导人员变更沿革

1927年8月7日，中共临时中央政治局决定设立中共中央北方局，负责顺直（今河北）、山西、满州（今东北三省）、内蒙古等地工作。9月初，王荷波、蔡和森在北京正式组建中共中央北方局。

1928年10月，中共中央决定另组内蒙古革命委员会，负责热河、察哈尔、绥远三区的工作，由中央直接领导。

1930年6月11日，中共中央政治局会议在李立三主持下通过《新的革命高潮与一省或几省的首先胜利》决议案。同时，决定在顺直省委基础上成立中共北方局。分管顺直、热河、察哈尔、绥远、河南、山西、陕西、甘肃等9省党的工作。

1935年7月，中共北方局成立，高文华任书记（兼河北省委书记），柯庆施负责军事和组织，李大章负责宣传工作。1936年3月底，刘少奇到天津主持中共北方局工作。

1937年，中共北方局书记刘少奇发出指示，要求立即把工作中心和注意力从城市转向农村，号召共产党员脱下长衫，深入农村，组织武装，开展抗日游击战争。

1937年11月7日晋察冀军区宣告成立，聂荣臻任司令员兼政委。

1938年1月10日，晋察冀边区军政民代表大会在阜平县城召开。大会历时5天，确定了统一战线施政方针和各项政策，选举产生了晋察冀边区行政委员会（简称“边委会”），宋劭文为主任委

员，胡仁奎为副主任委员。

1939 年 1 月上旬，中共北方分局正式成立，同时撤销晋察冀分局，彭真任书记。分局下辖晋察冀、冀中、冀热察三个区党委和北（平）、（天）津、唐（山）点线委员会。

1939 年 3 月 19 日，中共晋察冀边区党委正式组成，刘澜涛、赵振声、林铁为常委、刘澜涛任书记。后于 1941 年 1 月 1 日称北岳区党委，刘澜涛仍任书记。

1941 年 6 月初，中共中央决定，彭真赴延安，由聂荣臻代理北方分局书记。

1941 年 15 日，晋察冀边区各界抗日救国联合会成立，侯玉田、杨耕田任正、副主任。

1942 年 8 月 12 日，中共北方局改称晋察冀分局，聂荣臻任书记，程子华、刘澜涛为副书记。

1943 年 1 月 15 日，晋察冀边区首届参议会在阜平县温塘村开幕，会议历时 7 天，通过了《晋察冀边区目前施政纲领》等 14 项重要法令，选举了边区参议会议长、副议长和边区委成员。成仿吾、于力为边区参议会正、副议长，宋劭文、胡仁奎为边委会正副主任，王斐然为边区高等法院院长。

1943 年 8 月 12 日，中共中央政治局决定，聂荣臻赴延安参加“七大”，程子华代理晋察冀分局书记和军区政委，肖克代理军区司令员。

1944 年 7 月 28 日，中共中央鉴于冀中形势好转，冀东已大发展，决定晋察冀分局、军区、边区政府下划分冀晋、冀察、冀中、冀热辽等 4 个区党委、军区、行署。

1944 年 9 月，北岳区正式划分为冀晋区和冀察区，冀晋区党委书记为王平、军区司令员为赵尔陆、行署主任杨耕田。辖第二、三、四、五地委、军分区、专署。冀察区党委书记为刘道生，军区司令员为郭天民，行署主任为张苏，辖第一、十一、十二地委、军

分区、专署。

1944 年 10 月 10 日，冀中区建制正式恢复，林铁任区党委书记，杨成武任军区司令员，罗玉川任行署主任，辖第六、七、八、九、十地委、军分区、专署。

1944 年10 日，冀热边特委、军区、行署改称冀热辽区党委、军区、行署，李运昌任书记兼司令员，詹芳才任副司令员员，李楚离任副书记，朱其文任行署副主任。

1945 年 8 月 29 日，中共中央决定撤销北方局，成立晋冀鲁豫和晋察冀中央局。邓小平、薄一波任晋冀鲁豫中央局正、副书记。聂荣臻、程子华、刘澜涛、罗瑞卿任晋察冀中央局正、副书记，同时成立晋冀鲁豫军区，刘伯诚任司令员；恢复冀南区党委，李菁玉任书记。

1945 年 8 月 29 日，张家口市政府成立，宋劭文兼市长，张孟旭为副市长。

1945 年 9 月 14 日，晋察冀边区党政军领导机关移驻张家口市。

1946 年 3 月，晋察冀军区部队进行整编，共编为 4 个野战纵队：第一野战纵队，司令员杨得志，政委苏振华；第二野战纵队，司令员兼政委郭天民；第三野战纵队，司令员杨成武，政委李志民；第四野战纵队，司令员陈正湘，政委胡耀邦。

1946 年 4 月 12 日，晋察冀边区委决定，为适应新形势需要，将全区划分为 19 个专区：冀晋区 3 个，冀中区 4 个，冀东区 4 个，察哈尔省 4 个，热河省 4 个，并决定恢复战前旧县治。

1946 年 4 月 26 日，张家口市首届参议会召开。选举刘秀峰为议长，杨春甫、张孟旭为正、副市长。

1946 年 7 月 7 日，中共晋察冀中央局、军区决定将野战军与地方军建制分开，二级军区成为地方性军区，担任保卫本地区和配合野战军作战的任务。

1946 年 11 月，晋察冀军区第一纵队调赴晋冀鲁豫军区。冀察

军区与张家口卫戍区合并为察哈尔军区，司令员为郑维山，政委为杨秀峰。热河军区改编为冀热察军区，司令员为段苏权，政委为刘道生。热辽军区改编为冀热辽军区，司令员为黄永胜。

1947年11月17日，中共石家庄市委、市政府成立，刘秀峰任市委书记，柯庆施任市长。

1948年4月11日，毛泽东、周恩来、任弼时率中共中央机关由陕北到达晋察冀边区阜平县城南庄。

1948年5月20日，根据中共中央决定，中共华北中央局正式成立，刘少奇、薄一波、聂荣臻为第一、第二、第三书记，华北军区正式成立，聂荣臻为华北军区司令员，薄一波为政委。

1948年6月19日，中共石家庄市委成立，聂荣臻任第一书记，刘秀峰、毛铎为第一、第二副书记。

1948年8月7日，华北临时人民代表大会在石家庄召开，出席代表542人，大会总结了华北解放区两年来的工作，确定了今后的施政方针和任务，选举产生了华北人民政府委员会，董必武为主席，薄一波、蓝公武、杨秀峰为第一、第二、第三副主席。17日闭幕。

1948年9月26日，华北人民政府正式成立，从即日起，晋察冀边委会和晋冀鲁豫边区政府撤销。

1949年7月28日，华北人民政府通令撤销冀东、冀中、冀南、冀鲁豫、太行、太岳、太原等7个行政区，以旧省界为基础划分为河北、山西、察哈尔、绥远、平原等5个省，北平、天津为华北直辖市，石家庄、太原为省辖市，其余市一律撤销。

1949年9月，中国人民政治协商会议在北平召开，会议选举产生了中央人民政府，毛泽东当选为主席，朱德、刘少奇、宋庆龄为副主席。

——摘自《河北省志·大事记》

（河北大学出版社1992年12日出版）

有关领导天津地下工作的补充史料

1936年3月，为贯彻瓦窑堡会议精神，加强党对华北地区抗日救亡运动的领导，中共中央派刘少奇到天津，主持北方局工作。月底刘少奇到达天津，立即着手对华北形势、河北省委工作以及抗日救亡运动进行深入调查研究。同时对天津市委的工作给予直接的指导。

1937年2月，中共中央北方局从天津迁至北平，加强对北平抗日救亡运动的领导。

1937年9月9日，中共河北省委宣传部长李大章向北方局汇报工作后返津，向省委书记李运昌、组织部长马辉之传达刘少奇的指示：河北省委的中心任务是配合八路军，广泛开展敌后抗日游击战，党的工作放在农村，城市工作要短小精悍，由公开、半公开转入秘密工作。……配合八路军建立以盘山山脉为中心的抗日根据地。并指定李运昌赴冀东组织抗日游击队，马辉之任河北省委书记，姚依林任省委宣传部长兼天津市委书记，胡锡奎任京东特委书记。

1938年3月26日，中共中央决定：彭真以北方局代表名义，协同聂荣臻指导晋察冀、平汉路东及平、津党的工作。

1938年7月13日，中共河北省委书记马辉之返回天津，传达刘少奇指示，开始准备组织平津唐点线工作委员会。经省委研究决定，点线工作委员会由葛琛负责。8月，葛琛奉调来点线工委，9月正式成立。具体领导北平、天津、唐山三个城市和北宁、平绥铁路党组织的抗日活动。葛琛任书记，赵耕田为委员，严子涛任干事。

1939年1月，中共中央决定平津唐点线工作委员会由长江局划归晋察冀中央分局领导。不久，晋察冀中央分局撤销，以中央北

方局代。彭真任书记，刘仁任组织部长，李常青任宣传部工作委员会书记，分局下辖晋察冀（北岳）、冀中、冀热察三个区党委。平津唐点线工作委员会即改由北方分局领导，聂荣臻指令冀热察区党委书记马辉之代管平津唐点线工委的工作。当时，冀热察区党委由马辉之、姚依林、张明远、肖克等人组成。马辉之任书记，下辖平西、平北、冀东三个地区。

1939 年 4 月，中共冀热察区党委决定将葛琛调回根据地，派赵普宣（赵非）到津接任平津唐点线工委书记。顾磊任委员。

1941 年 1 月，根据中央“以各根据地的党为据点，开展好大城市工作”的指示，中共晋察冀分局建立城市工作委员会，由聂荣臻、刘仁、刘慎之、许建国组成。书记聂荣臻，由刘仁、刘慎之主管日常工作。

1942 年 3 月上旬，顾磊回到晋察冀中央分局汇报工作，分局决定留他在根据地，直到平津唐点线工委工作全部停止。

1942 年 4 月，中共北方分局城工部派张乐建（张达）秘密进入塘沽开展党的工作。其主要任务是发展建立党的组织，积蓄力量，不搞罢工罢课。

1942 年 10 月，晋察冀分局城委派佟满堂到天津和青抗先党支部接上关系，支部派王文源随佟满堂回分局，向刘仁、刘慎之汇报了顾磊走后，支部继续开展工作的情况，刘仁等对支部的工作予以肯定，并布置了新的任务和工作方法，明确支部由晋察冀分局城委直接领导。

1943 年 3 月，中共晋察冀分局城委派崔月犁到平津做秘密工作，并将王晓派回天津，进行恢复小站支部的工作，恢复与天津市内个别党员的联系。

1943 年 5 月 18 日，北岳区党委决定在区党委与地委领导下建立城市工作委员会，由林铁负责。

1943 年 5 月，中共天津地下党领导的抗日组织青救会派人与

冀中十地委联系，6月该会负责人康力到十分区汇报工作，同时决定青救会改为天津市各界抗日救国联合会（简称“天津抗联”）。抗联组织系统，设总会主任康力、组织部长兼除奸部长梦云、宣传部长王洋、联络员田英。

1944年8月，渤海区党委根据山东分局指示，决定成立天津工作委员会。任命刘格平为工委书记。刘格平到天津后组成工作班子，组织读书会，发展党员，并选送一批青年学员到区党委青训班学习，为进一步开展工作培养干部。（10月份，刘格平调离，由胡子炎代理天津工委书记）

1944年11月下旬，中共冀热边区特委调任朴（李玉和）进天津开展工作。

1945年1月，中共北方局城市工委（太行系统）派李克简到天津进行秘密工作，以准备配合收复天津。

1945年1月，由周恩来直接派遣进天津工作的龚炜（原名龚理业，化名龚伦之），与冀中区党委取得联系，在市内以中学教师为公开身份进行活动，发展党员。

1945年1月，晋察冀分局派党员干部李剑裔（秋晨）到天津开展学生工作，在南开中学建立支部，任支部书记。

1945年春，中共冀中区委九地委成立中共天津工作委员会，书记阎素。

1945年8月28日，冀中区党委召开天津工作讨论会后，宣布成立中共天津工作委员会，对外仍称天津解放委员会，简称“津委会”，统一领导各系统党组织，准备进入天津。津委会由陈鹏（书记）、张之生（副书记）、郭芳（组织部长）、吴砚农（宣传部长）张淮三（秘书长）、王道邦（军事部长）、李泽民（敌工部长）等组成。

1945年8月31日，晋察冀军区任命冀中军区司令员杨成武兼任天津市卫戍司令。

1946年1月上旬，为适应市内斗争的需要，冀中区党委决定，将“津委会”改为中共天津工委，书记吴砚农。

1946年3月下旬，经冀中区党委决定，中共天津市工作委员会（即“天津工委”）改为中共天津市委员会，于4月1日正式成立，书记吴砚农。

1947年3月，根据形势的发展，中共冀中区委决定撤销中共天津市委，市内工作由冀中区党委城工部（部长金城，副部长杨英）领导，机关设在献县沈马村，对外称教育委员会。

1947年5月，冀中区党委城工部决定，在天津市内重建学委，书记张淮三，委员梦云、王文源。

为加强市内工作的领导，统筹工运、学运、民运、统战4条战线的工作，冀中区党委城工部决定，在市内成立了于致远（组长）、张淮三、王郁文三人领导小组。金爽任小组的秘书。

1948年1月，中共冀中区委城工部并入中共晋察冀中央分局城工部继续领导市内党的工作。

1948年5月20日，党中央决定，把中共晋察冀中央分局和中共晋冀鲁豫中央分局合并，成立中共中央华北局。华北局城工部设在胜芳，部长刘仁。华北城工部下设平津工运和学运两个委员会。天津工作由杨英负责。

1948年11月，在中共中央华北局城工部直接领导下，在天津市内成立中共天津市工作委员会（简称天津工委），对外称迎接天津解放行动委员会，统一领导了市内“南系”（指属中共上海分局领导的天津地下关系）、“北系”（指属华北局城工部北平学委领导的天津地下关系）的党的地下组织。有计划有组织地开展配合解放军解放天津的各项工作。天津工委书记黎智，下设学校党委，书记魏克；企业党委，书记王文化；市政党委，书记李之楠

1948年12月13日，为了接管天津，中共中央军委任命聂荣臻为平津卫戍司令，薄一波为政委。任命冀察热辽军区政委黄克诚

为中共天津市委书记兼军管会主任，东北野战军政治部主任谭政为军管会副主任，华北军区副政委黄敬为天津市市长，华北第一兵团司令肖劲光为天津卫戍司令。

1948 年12月15 日，党中央批准成立中共天津市委，任命黄克诚、黄敬、黄火青、许建国、张友渔、黄松龄、吴砚农、丘金、杨英9同志为市委委员，黄克诚为书记，黄敬为第一副书记，黄火青为第二副书记。

（资料来源摘自《中共天津党史大事记》
和陈德仁同志编写的《天津地下党斗争》）

附录二：

1937年至1948年间晋察冀边区出版的报刊

抗日战争及解放战争期间，晋察冀边区所出版之报纸刊物极多，单是1938年初统计，仅冀西一地即达五十余种，连同冀中、冀东地区者当不下百种。这些刊物和报纸，因为战争关系，有些时出时停，有些则不断创刊。本文所统计者仅限于1937年边区初创至1948年晋察冀、晋冀鲁豫两大解放区合并以前出版之报刊，年湮日久，始据《河北文联1963年编革命文艺运动资料》（之二），所列自极不完全，虽又据《抗敌报》所载资料两次补充，再据《新文化史料》（2006·2期）所载《中国解放区文艺报刊》简介予以补充和修正，恐怕也难说齐全，然从此颇残缺之统计中，尚可看出党所领导的边区文化繁盛之一斑。

——编者

（一）报纸

《晋察冀日报》

原名抗敌报，1937年11月创刊于五台县石咀村。初为石印，1939年改为铅印，隔日刊，四开四版。该报原属晋察冀军区，后隶属中共中央北方分局（后称晋察冀分局）。1940年11月7日更名为《晋察冀日报》，日刊。1945年秋日本投降后，移张家口出版，以缴获之伪蒙疆日报器材印刷，并改为对开一大张。1948年晋察冀与晋冀鲁豫合并为华北解放区后停刊，并入华北《人民日报》（中共中央华北局机关报，为今中共中央机关报《人民日报》

前身），该报不仅为敌后抗日根据地最早创刊的党的报纸，就其规模来说，也为敌后最大的报纸之一。

《救国报》

1938年初创刊，初为5石印，后为铅印，四开四版，为晋察冀边区行政委员会（边区政府）机关报，何时停刊不详。

《冀中导报》

初名《导报》，1938年9月10日创刊于河北省任丘县之青塔镇，为中共冀中区党委机关报。四开四版，隔日或三日刊。初为铅印，1939年由于日寇大举进攻，为适应游击战争的需要，改为石印，间用油印，随军出版。1942年5月以后，因为冀中地区抗日斗争转入半地下状态，一度停刊。1946年复刊，仍用缴获之铅印机铅印出版。1948年底该社工作人员一部进驻新解放之天津创办《天津日报》，其余的则于1949年晋冀、冀南、冀东等区合并为河北省后，并入《河北日报》。

《挺进报》

1939年八路军邓华、宋时轮两将军率领纵队由冀西地区向平西、平北、冀东、热河及辽西等敌占区挺进时，随军创刊于平西地区。因战争异常激烈，该报时为铅印，时为石印，时为油印，刊期无定。除发行于平西、平北、冀东、冀热辽抗日根据地外，还向北平、张家口发行。1944年停刊。

《冀晋日报》

中共冀晋区党委机关报，创刊于1945年，1949年河北省成立后停刊。该社一部工作人员并入《河北日报》，一部并入《山西日报》。铅印四开四版，日刊。

《察哈尔日报》

中共察哈尔省委机关报，1946年创刊于察南地区，1949年停刊。铅印四开四版，日刊。

《冀东日报》

中共冀东区党委机关报，创刊于1943年，1949年停刊。铅印四开四版，（后改为对开半张），日刊。

《救国报》

冀东区党委机关报，创刊于1942年，主编军城（1944年春作战牺牲），何时停刊不详。

《老百姓报》

冀东，1941年，主编布于同志（1942年作战牺牲）。

《冀热辽日报》

中共冀热辽区党委机关报，1945年创刊于承德市，何时停刊不详。四开四版，铅印，日刊。

《新张家口报》

中共张家口市委机关报，1945年创刊于张家口，1947年10月张家口为蒋军侵占后停刊，刊期不详，四开四版，铅印。

《工人报》

何时创刊不详，1945年~1947年间在张家口市出版，铅印，四开四版，刊期不详。

《子弟兵》

原名《抗敌三日刊》，晋察冀军区政治部出版，创刊于1938年，先为石印，后改铅印并更名《子弟兵》，四开四版，三日刊，战争中随军出版，1948年停刊，并入《华北解放军报》（现名《战友报》）

《前线报》

冀中军区政治部出版，创刊于1939年，初为石印，四开四版，三日刊，1942年5月以后一度停刊。1945年冬复刊，先为石印，后为铅印，三日刊，四开四版，1948年冬以后并入《华北解放军报》

《冀晋子弟兵》

冀晋军区政治部出版，铅印四开四版，三日刊，创刊于1943

年，1948年停刊

《察哈尔子弟兵》

察哈尔省军区政治部出版，铅印四开四版，三日刊，创刊于1946年初，1948年停刊

《冀东子弟兵》

冀东军区政治部出版，铅印四开四版，三日刊。创刊于何时不详，1948年停刊。

《大众日报》

冀热辽军区政治部出版，创刊及停刊时间不祥，四开四版，三日刊。

《前线报》

晋察冀军区三纵队政治部出版，创刊于1946年，何时停刊不详，铅印，间为油印，随军出版，刊期不定。

《国防报》

晋察冀军区四纵队（后改编为六十六军）政治部出版，铅印、四开四版，创刊停刊时间及刊期不详。

《前进报》

晋察冀军区二纵队政治部出版，四开四版铅印，刊期及创刊、停刊时间不详。

《前线报》

冀中六军分区出版，为油印间亦石印之小报，发行于石德、正太二路之间地区，何时创刊不详，1946年停刊。

《战线报》

冀中七军分区出版，为油印间亦石印之小报，发行于沙河、滹沱河之间西部地区，创刊于1944年，停刊时间不详。

《前卫报》

冀中八军分区出版，为油印间亦石印之小报，创刊于1944年，何时停刊不详，发行于平大公路以东地区。

《前哨报》

冀中九军分区出版，石印间亦油印，四开四版，创刊于1944年春，何时停刊不详，发行于白洋淀以南地区。

《先锋报》

冀中十军分区出版，油印小报，创刊于1944年春，何时停刊不详，发行地区为大清河及白沟河以北。

《军大生活报》

华北军政大学政治部出版，创刊及停刊时间不详，铅印四开四版。

《整训报》

晋察冀军区补训兵团出版。创刊于1947年，暂停。

（按：晋察冀地区1948年以前所属之近20个地委、军分区、若干支队（相当于旅）以及一部县、团队中，均曾有过自己的报纸，上面所列，仅其一部，其余的因未得到资料，编者记忆有限，未及列入）

（二）刊物（包括报纸副刊）

《文艺界》

边区文救（原名文协）会编，1938年初创刊，为晋察冀边区行政委员会机关报《抗敌报》综合性文化文艺副刊。

《海燕》

边区海燕文艺社编，1938年10月25创刊，为《抗敌报》之纯文艺副刊。

《边区文化》

边区文救会出版，油印间亦铅印，1939年初创刊，为综合性文化刊物。

《边政导报》

边区政府秘书处编，为综合性政治、经济、文化刊物，主要刊载边区政府各项法令及指示，1939 年创刊。

《导报月刊》

冀中导报社编，为综合性的政治、经济、文化刊物，当时因为战争关系，冀中导报所不便刊载的重要时事、政策等长文章，均在此刊物发表，实为导报增刊性质，创刊于 1939 年，油印。

《长城》

综合性月刊，铅印 16 开本，1946 年 7 月 20 日在张家口创刊，丁玲主编，共出两期，同年 8 月 20 日停刊，为边区最早之大型刊物。

《五十年代》

综合性月刊，铅印 16 开本（间亦油印），系边区大型指导性文艺刊物，创刊于 1941 年 5 月，主编何干之。

《山洪》

综合性刊物，华北游击宣传大队出版，创刊于 1939 年初，何时停刊不详。

《战地》

诗刊，西北战地服务团战地社主编，1939 年 4 月 1 日创刊，油印 32 开本，共出约 30 期。

《诗建设》

诗刊，西北战地服务团出版，战地社主编，一分区亦发行，1939 年 2 月创刊。为边区历时最久，最有影响之诗刊，油印 32 开本。1943 年 4 月停刊，共出约 73 期。

《文艺通讯》

晋察冀通讯社编，新闻文艺业务刊物，1940 年出版，油印 32 开本。

《诗》

诗刊，边区诗会编，文化俱乐部出版，田间主编，油印 32 开

本，1939年出版。

《边区诗歌》

诗刊，边区诗会编，文化俱乐部出版，油印32开本，1940年出版。

《诗战线》

诗刊，铁流社编，晋察冀军区第一分军区政治部出版，油印32开本，1939年3月创刊。1942年冬停刊，共出20余期。

《文化纵队》

华北联合大学主编，综合性大型文化教育刊物，油印16开本，1940年出版。

《大家看》

通俗综合性刊物，边区救国报社编，1939年初出版。

《老百姓》

通俗综合性刊物，为《抗敌报》副刊，1940年创刊。

《晋察冀通讯》

晋察冀通讯社编，油印32开本，1939年初创刊。

《边区通讯》

民族革命通信社编，1939年初出版。

《通讯网》

晋察冀军区抗敌剧社编，文艺业务刊物，1939年初出版。

《新世纪诗歌》

冀中新世纪剧社主编，油印32开本，1940年初出版。

《新建设》

冀西一专署编，1939年初出版，性质与边政导报同。

《晋察冀艺术》（旬刊）

边区文学、音乐、戏剧、美术四协会联合主编，为《抗敌报》之文学艺术副刊，1940年出版。

《晋察冀文艺》

边区文协主编之纯文学刊物，主编田间，1941 年出版，油印 32 开本。

《晋察冀美术》

边区美协主编之纯艺术刊物，1941 年出版，油印。1942 年秋终刊。

《晋察冀戏剧》

边区剧协主编，1942 年出版，油印 32 开本，同年秋终刊。

《晋察冀音乐》

边区音协主编，1941 年出版，油印 32 开，1942 年秋终刊。

《战地文艺》

《抗敌三日刊》文艺副刊。1940 年出版。

《文艺报》

边区文、音、戏、美协会共同主办的机关刊物，1941 年出版，为综合性文艺刊物，铅印 16 开本，约于 1942 年停刊。

《文风》

边区文联主编之指导文艺整风刊物，1943 年上半年出版。

《新文字》

边区新文字学会主编之会刊，油印 32 开本，1942 年出版。

《教育阵地》

边区政府教育厅与边区文救会主编，1939 年出版，为教育界之业务刊物，铅印间亦油印，大型 16 开本。

《文艺轻骑》

晋察冀军区一分区报纸副刊，1941 年初创刊。

《火线文艺》

晋察冀军区四分区《火线报》副刊，1941 年 7 月创刊。

《连队文艺》

晋察冀军区三分区《冲锋报》文艺副刊，1941 年初创刊。

《乡村文艺》

边区三专区文艺小组编，1942 年初出版。

《绿芽》

望都县文艺小组编，文艺刊物，1942 年初出版。

《文艺》

唐县文艺小组编，文艺刊物，1942 年初出版。

《鼓》

《晋察冀日报》纯文艺副刊，1942 年 12 月 8 日创刊，1943 年 4 月 18 日终刊，共出 12 期，孙犁主编。

《战友》

晋察冀军区政治部编，战士读物，1945 年出版，为解放后出版之《解放军战士》（总政治部编）之前身。

《北方文化》

大型（16 开）综合性文化月刊，铅印竖排。1946 年 3 月 1 日创刊于张家口。成仿吾、张如心、沙可夫主编，同年 8 月 16 日终刊，共出 2 卷 12 期。

《新长城》

大型（16 开）纯文艺月刊，铅印，1946 年创刊于张家口。

《晋察冀群众》

综合性刊物，大型，16 开，铅印，边区抗联会编。

《内蒙古周报》

1946 年创刊于张家口

《时代青年》

晋察冀边区青联与学联编辑出版，1946 年创刊于张家口，大型（16 开）铅印。

《时代妇女》

晋察冀边区妇联主编，大型 16 开本铅印，1946 年创刊于张家口。

《商业月报》

1946 年创刊于张家口。

《群众杂志》

冀晋区抗联出版，1949 年创刊，大型 16 开本铅印。

《热潮》

综合性文化半月刊，铅印 16 开本，1946 年 6 月 1 日创刊于承德市，热河省文联主办。主编徐懋庸、方纪。同年 7 月 1 日终刊，共出 3 期。

《冀中文化》

冀中文建会主办，为综合性的文化刊物，经常发表报告、小说、诗及其它艺术作品和文艺论文，32 开本，油印，创刊于 1940 年，1942 年停刊。该刊先后由王林、路一主编。

《文化习作》

冀中文建会主办，为主要刊登文艺作品及通俗文艺理论的文艺刊物。32 开本，油印出版，创刊于 1941 年，1942 年停刊。由李英儒主编。

《连队文艺》

冀中军区政治部主办，为纯文艺刊物，32 开本油印出版，1940 年创刊，1942 年 5 月停刊。1945 年复刊，编辑先后有路扬、秦兆阳、曹曲水、常征等。出刊约 5 期后停刊。

《歌创造》

西北战地服务才主办的歌曲刊物。1939 年 5 月出版第一期，发表歌曲 18 首。同月接着出版第二期，又载歌曲 10 首。该刊除刊登本团新作外，登一些团外诗人、音乐家创作的歌曲作品。《歌创造》，至 1942 年 2 月停刊，共出版 2 期。由于该刊广泛发给边区各文艺团体及少数乡艺骨干，影响较大。现存刊物不全。

《歌与剧》

冀中文协与新世纪剧社联合主编，为供应农村剧团剧本、歌曲及指导村剧团文艺活动的刊物，32 册本，油印出版，1940 年创刊、

1942年停刊，1946年复刊后，改为铅字印刷。

《导报文艺副刊》

虽是副刊之名，但常发表文艺作品，铅印、1938年出版，1939年底停刊。1946年《冀中导报》复刊后，专辟《平原文艺》（后改为综合性副刊）。

《前线报》副刊《连队文艺》

1941年创刊，石印出版，1942年停刊。1946年《前线报》复刊后，继续出刊、1949年随前线报一起停刊。

《文艺轻骑队》

1941年创刊于冀东区，编辑人为雷烨。

《国防最前线》

文艺刊物，1942年创刊于冀东区，编辑人为雷烨。

《路》

1941年创刊于冀东区，为华北联大“路社”主编，其余不详。

《文化导报》

1940年创刊，晋察冀边区文化界抗日救国会机关刊物，其前身为《边区文化》，铅印16开本，1943年6月终刊，共出30余期。

《诗与画》

1941年春创刊，冀中新世纪剧社主办，油印32开本，远千里主编。1942年“五一大扫荡”后停刊。

《文化工作》

1941年上半年创刊，不定期，冀中文建会主办，油印32开本，笑彭主编。1942年5月停刊。

《晋察冀文艺》

1942年1月20日创刊，中华全国文艺界抗敌协会晋察冀分会机关刊物，油印16开本，编辑孙犁，同年6月终刊，共出6期。

《平原文艺》

月刊，冀中导报社出版，油印32开本，主编沈蔚。

《晋察冀日报·每周增刊》

1946年2月4日创刊，周刊，每期占该报两个版面，属文艺综合刊，同年5月19日终刊，共出15期。

《冀中导报·平原》

1946年3月4日创刊，周刊，秦兆阳、李湘洲等编辑，同年11月10日终刊，共出37期。

《解放军歌集》

歌曲刊，约于1948年创刊，华北野战军第一兵团八纵队政治部编印，铅印横排。

《文艺报》

1949年9月25日创刊，为中华全国文学艺术工作者联合会机关刊物。在首届全国文化会筹备和进行期间，《文艺报》曾试刊发行过13期。从1卷8期始，由丁玲、陈企霞、萧殷主编。

《冲锋歌声》

第三军分区冲锋剧社于1940年7月创办的音乐刊物，一直坚持到1945年才停刊。

（三）画报及其它

《晋察冀画报》

晋察冀军区政治部出版，为解放区大型美术精印之第一个画报，并以几种外国文字印刷。1941年创刊，1948年5月停刊。共出版画报13期，丛刊4期，要刊1期，月刊3期，半月刊2期，旬刊6期，号外4期，解放画报2期，时事专刊1期，画刊44期，主编沙风等。

《抗敌画报》

晋察冀军区政治部出版，石印半大张。1939年出版。

《摄影网》

晋察冀画报社主编之业务刊物，1941 创刊。精印 32 开本。

《冀中画报》

冀中文建会与新世纪剧社合编，油印，1940 年出版。

《冀中画报》

冀中画报社出版，流营任主编、1947 年出版，共出 6 期，1948 年 1 月停刊。

《胜利画报》

1946 年 8 月创刊，晋察冀军区热河军区政治部主办，为单页画刊，仅出 1 期，主要刊载 1945 年八路军解放热河省的摄影作品。

《子弟兵画刊》

约在 1948 年底创刊，晋察冀军区政治部编印，铅印 16 开本。

《尖兵画报》

1949 年 2 月在天津创刊，同年 4 月停刊。由中国人民解放军第 3 野战军 46 军政治部主办，4 开单面，李瑞峰主编，全部刊载摄影作品。

《天津画报》

1949 年 2 月 1 日创刊，旬刊，中共天津市委文教宣传部主办，胶印 4 开单张，创办人方弘、黄丕显等，同年 5 月终刊，共出 10 期，总计发行 45 万余份。

《察哈尔画报》

1948 年 3 月创刊，主编佟坡，停刊期不详。

补充材料

一、根据 1938 年 8 月 25 日《抗敌报》载，1938 年初边区出版报刊物达五十余种与 1937～1948 间晋察冀边区出版之报刊不重复的尚有：

半月刊：

《民族革命室工作通讯》（五台牺盟中心区出版）
《乡村妇女》（定县妇救会出版）
《救亡半月刊》（保安一区军政教导处出版）
《实生活半月刊》（实生活学校出版）
《战友习作》（战友社出版）

旬刊：

《战友》（新二师政治部出版）
《战友园地》（战友社出版）
《人民旬刊》（边区工农妇青会联合编辑室出版）

周刊：

《抗日周刊》（阜兴县政府出版）
《奋斗》（定襄奋斗社出版）
《群众周刊》（唐县群众周刊社出版）
《救亡教育》（平山教联会出版）
《武装自卫刊》（定襄自卫总队部出版）
《自卫周刊》（人民自卫军总指挥部出版）
《忻县周刊》（忻县周刊社出版）
《民众周报》（涞源民教馆出版）
《烽火周刊》（平山烽火社出版）
《民主政治》（盂县政府出版）
《火线周刊》（蔚县政府出版）

三日刊：

《开路报》（易县开河报社出版）（注《开路报》，其路可能是河之误）

《战友三日刊》（新二师政治部出版）
《前卫》（平山前卫报社出版）

日刊：

《战友通讯》（新二师政治部出版）

刊期不详者：

《火线报》（平山火线报社出版）

《抗敌园地》（抗敌情报社出版）

《冲锋报》（曲阳冲锋报社出版）

《工作通讯副刊》（五台牺盟中心出版）

《曙光》（五台救国会出版）

《战友儿童特刊》（战友社出版）

《挺进》（保安一区政治部出版）

《先锋报》（定县民教馆出版）

《自卫军》（平山自卫队总部出版）

《广播台》（四分区抗日救国会出版）

二、根据1939年6月27日《抗敌报》副刊《文化界》创刊号载《晋察冀边区1939年出版报刊统计（节录文化文艺部分）》与《1937年~1948年间晋察冀边区出版之报刊》不重复的有：

杂志类：

《边区通讯》（民族革命通讯社出版）

报纸类：

《新建设》（冀西一区专员出署出版）

《战斗五月刊》（山西一区战斗出版社出版）

三、据《1942年边区（冀西冀中两区）出版的文艺书刊》与《1937年~1948年间晋察冀边区出版之报刊》不重复的尚有：

《山》（边区文协主编，为《晋察冀日报》副刊之一）

《少年艺术队》（西北战地报务团出版）

《文艺习作》（冀中文协主编出版）

《部队文艺》（二分区报纸副刊）

《连队文艺》（冀中军区《前线报》副刊）

《文艺副刊》（《子弟兵》报副刊）

天津市出版的进步报刊：

一、抗日战争时期（1937年8月至1945年8月）

《抗日小报》

在天津市委书记姚依林直接领导下，由李启华、李青、姜思毅编印。1937年8月创刊，胶印16开一张，不定期内部刊物。主要宣传动员各界人民群众组织起来抗战。

《时代周刊》

1937年8月天津沦陷后，党员张致祥在天津与河北省委胡锡奎接上组织关系，受命编印《新闻报》。由刘清扬的孩子提供收听记录中央社广播的消息，张致祥编排刻写。以传播抗日消息、鼓舞士气为目的。刊印几期后，经批准改成刊物，取名《时代周刊》，16开本。仍由张致祥编辑，王文华刻印。不久，正式归属为党领导的统一战线组织"华北人民抗日自卫委员会"的机关刊物。天津市委书记姚依林经常提供稿件。1938年9月停刊。

《风雨同舟》

天津市委书记姚依林直接领导下，姜思毅、李青、刘文粲负责编印的油印周刊。多是刊登党中央、河北省委的政策指示。1937年9月创刊，同年10月停刊。

《灯塔》

中华民族解放先锋队天津地方部队机关刊物。1937年9月创刊，月刊，32开油印本，每期印发五、六十份。起初内容经市委书记姚依林审定，1939年8月停刊。

《海涛》《文疆》

1945年5月，由中共渤海区委城工部培训的天津学生，在市立女二中组建读书会，并出版以争取民主自由为宗旨的油印小报《海涛》。后在同年9月改名《文疆》，8开4版，铅印。原计划为

半月刊，实际是不定期。

二、解放战争时期（1945年至1949年1月）

《天津导报》

1945年8月28日，中共冀中区委决定成立中共天津工作委员会，简称津委会，对外称天津解放委员会。

津委会决定由娄凝先、董东、杨循等人具体负责，在霸县胜芳镇编印津委会机关报《天津导报》。社长、总编辑由津委会宣传部副部长娄凝先担任。

1945年9月30日创刊。3日刊，8开两版，石印。每期印1000份。1945年11月8日，国民党天津市长张迁谔给警察局下达手令：限3天把《天津导报》巢穴破获。如就捕人犯，则赏伪币10万元（折法币2万元）。由于形势日益严峻，津委会决定1945年12月上旬停刊，共印25期。

该报在市内设总发行站，地点在西南角故物市场徐家胡同16号（今南开区太平庄刘家西胡同14号），由左建负责。每期报纸都由交通员胡永亮负责往市内掩护运送，从没发生意外。然后由学委系统分发到市内大中院校和大工厂。

《青年之友》

抗日胜利后，市内学生纷纷出版刊物，津委会决定由左建在市主办一个为学运服务、指导学生工作的刊物《青年之友》。

1945年9月18日创刊，油印半月刊。共印5期。

1945年11月，津委会决定在市内建立学委时，把《青年之友》列为学委机关报。1945年12月9日出版第6期时改为铅印，每期1000份，发往各校。

《爝火》

1945年8月15日，日本宣布无条件投降后，中共渤海区委城工部领导的学委，在天津市内组建了党的外围组织天津市青年学生

民主促进会（简称民促）。同年12月20日决定把《文疆》改名《爝火》，作为《民促》的机关报，由张稚生（周之敏）负责编印，8开4版铅印。1946年6月停刊，共印发3期。

《同学们》

天津第一届学委机关报《青年之友》印发后，引起国民党反动当局注意。为了继续出刊，从1945年12月25日起，将《青年之友》更名为《同学们》，铅印发行。仅出版一期，被反动当局逼迫停刊。

《中国新闻》

津委会鉴于《天津导报》被迫停刊，决定在市内民主力量掩护下，以灰色面目，创办公开合法的日报，由朱子强率董东、简群，在1946年春节后进市，在墙子河上海道（今南京路）42号创办"中国新闻摄影通讯天津分社"，出版《中国新闻》报，公开社长是张树德（江韵清的丈夫）作掩护。

1946年4月18日创刊，4开4版。开头印1000份，后增到3000份。

该报社成立党组，由津委会宣传部副部长娄凝先直接领导。

当津委会在1946年8月得知国民党天津反动当局欲查封报社，并逮捕该报工作人员时，经研究写出《告读者启事》，称因经费困难暂作停刊。当报纸印出发售时，党的工作人员已撤回解放区。

《友联》

省立中学进步学生1945年9月1日在勤敏小学成立"友联"。1945年10月，由友联会员康文锦负责编印《友联》月刊。1946年7月被迫停刊。

《文联》

1945年10月7日，在党的领导下成立天津文化人联合会。同年10月19日创办《文联》周刊。每期铅印3000册。从第二卷改为半月刊。先后共出版18期。

1946年4月，文联负责人应授天和已公开活动的其他人员，按照党组织的安排转移到解放区。留下王希贤、王琪等人继续工作。

“双十协定”被国民党蒋介石反动集团撕毁后，国民党天津当局下令封闭进步报刊，1946年6月21日《文联》被迫停刊。

《天津学联》

1945年12月26日，天津中等以上学校在反对国民党当局“甄审”学生斗争中，成立了天津市学生联合会。1946年1月20日创办《天津学联》报。每期铅印1000份，共出版6期。1946年6月16日被当局勒令停刊。

《乌合》

由私立木斋中学学生叶嘉宾、郑久贵（欧阳吉）主办，1945年10月15日创刊，月刊，油印3期，铅印1期。1946年6月19日被迫停刊。

《耕余》

由市立一中进步学生创办的月刊，1945年11月创刊，共出版两期。

《吐露》

党领导的市立三中学生文艺研究社创办，李陶文主持。1945年11月15日创刊，月刊，16开铅印。到年底停刊，共出版3期。

《一二一》

由省立女子中学（今海河中学）罗瑞和（陆克文）、张稚生（周之敏）主办的刊物，1946年2月1日创刊，16开铅印，共出3期。

《学生》《五四》

由耀华中学地下党支部主办，前身是1945年10月10日刊印《学生》半月刊，出4期。在1946年2月1日更名《五四》，改为月刊，16开本。1946年6月16日被勒令停刊。

《读书生活》

私立工商学院附属中学地下民青刘增祚（甄健民）创办，1946年2月15日创刊。开头油印，后铅印，月刊，共出版6期。杭天申（黄志）负责主编。

《刊联》

1946年元旦，天津学联宣传部长、党员李陶文发起，成立天津市青年刊物联合会。主要成员有《爝火》（女二中）、《吐露》（市立三中）、《乌合》（私立木斋中学）、《读书生活》（私立教会学校工商附中）、《惊叹》、《琅当》等。

“刊联”仅存在4个月。1946年3月5日出版《刊联》，8开6版，铅印。由张稚生负责编辑。共出了3期，被迫停刊。

《鲁迅文艺》

在“文联”支持下，进步青年杨希尧、杨大辛等，1946年2月25日创办《鲁迅文艺》月刊。16开本，每期印2000册，仅出版3期，由知识书店总经销。1946年6月21日被当局勒令停刊。

《学生圈》

1947年助学运动后，学委通过天津基督教青年会（广西路）公开阵地，加强对全市中学生的联络。年底把在青年会活动的党员成立了党组，由王嘉俊（任左）、邹德文（联雁）、栾宪经（韩进）具体负责，并出版油印刊物《学生圈》，反映各校学生生活和动态。8开本，共出版10期。

《学生圈》是沿用基督教青年会谢纪恩创办的刊物名字。坚持到1948年“八二〇”逮捕学生后停刊。

北平出版的进步报刊：

（一）抗日战争时期

《芦沟桥报》、《新房良报》、《抗战报》、《先锋报》

平西抗日根据地是1938年春天建立起来的，建立之初就创办了一些报刊，如宛平县的《芦沟桥报》、房（山）良（乡）联合县的《新房良报》、涞（水）涿（县）联合县的《抗战报》、《先锋报》等油印的小型报刊。

1939年春，120师副师长肖克同志到平西组织平西挺进军，挺进军政治部出版了《挺进报》。中共冀热察区党委决定把“挺进报”改为党委机关报，1939年9月11日创刊，向群众公开发行。为石印三日刊，四开四版。1941年11月改为两大版。1942年2月冀热察党委撤销，“挺进报”迁至平北出版，成为平北地委机关报。

《黎阳报》、《群众报》皆由平西根据地创办。在组织和教育群众上也起了一定的作用。

（二）解放战争时期

《平津晚报》

1945年8月9日出版发行。由地下工作人员王真夫（吕平）、金冶、李泽人（戈庚）联络新民印书馆秘书顾承远等人创办的。王真夫任社长兼主笔。该报反映抗战胜利后人民渴望和平民主的要求，受到读者欢迎，10月19日被国民党北平新闻检查机关所迫，宣告停刊。

《国光日报》

1945年9月12日创刊，由进步人士窦介青（窦希民）主持，地下党员郭东青，李世濂（李越）、万舒扬（何家栋）担任编辑工作。该报经常发表主张和平、民主、进步的时事政治性社论、评

论，转载新华社和来自解放区报中消息，登载揭露反动统治的文章。日发行量最多时可达3000份。是年11月18日，该报被国民党北平警察局查封。

《铁路之友》

1945年10月15日中共北平地下党铁路工作委员会城区工委创办的油印小报出刊。该报先后刊登《对美军进驻平津应有的认识》、《解放区反攻战绩辉煌》等文章。

《老百姓日报》

1945年10月20日出版，由中共晋察冀中央局社会部平西站地下工作人员金冶等在北平西郊创办的油印小报。该报以刊载延安和张家口广播电台的记录新闻、新华社的新闻电讯为主要内容。该报通过关系，在学生、工人中秘密散发。每期印400份，1946年1月停刊。

《人民世纪》

1945年12月30日创刊。中共北平地下党创办的时事政治性刊物。万舒扬（何家栋）等人担任编辑和撰稿。该刊以要求和平、民主、进步为中心，发表时事政治评论，报导解放区情况，并发表了延安《人物志》、《评美国对华政策》等文章。共出版4期、每期发行2000份，1946年3月11日停刊。

《民主周刊》（北平版）

1946年1月21日创刊，是民盟北平市临时工作委员会机关刊物，主编张光年。该刊6月8日起改为《民主周刊》（华北版）。

《人言周刊》

1946年1月28日创刊，中共北平地下党员孙逊直接请示刘仁同志决定创办的，宋匡我任主编。该刊公开阐明中国共产党的方针、政策和主张，积极配合北平《解放》报社开展工作，揭露国民党政府假和谈、真内战的阴谋活动，联合进步力量抗议国民党当局对进步力量的摧残与压迫，曾以“一倍两倍复三倍，物价倍倍

涨，两步三步复四步，民主步步艰”的大标题发表文章，谴责国民党当局的政治、经济政策。1946 年 6 月 17 日《人言周刊》出版第 19 期后，被迫停刊。

《解放报》

1946 年 2 月 22 日在北平创刊，由军事调处执行部中共代表团主办，初为三日刊，后改为两日刊。钱俊瑞为总编辑。创刊号发表题为《和平、民主、团结、建设新中国》的创刊词。该报受到北平市民热爱，开始每期发行 10000 余份，后发行增刊 50000 万份。国民党当局对此深为恐惧，并派军警特务进行破坏。

《鲁迅晚报》

1946 年 2 月 25 日创刊。由中共晋察冀中央局社会部平西站地下工作人员吕平等主持编印的，发给报贩在街头零售。3 月 25 日该报被北平警察局勒令停刊。次日还继续秘密出版了最后一期，将毛泽东的《论联合政府》全文载完。

《燕京新闻》

1946 年由燕京大学进步学生在成都主办的《燕京新闻》在北平复刊公开发行。该刊宣传中国共产党主张，抨击国民党政策，报道全国学生运动情况的文章，每期发行 3500 份，1948 年 11 月出至 15 卷 20 期后，因纸价飞涨自动停刊。

《清华周刊》

1947 年 2 月 9 日复刊号出版，由清华大学学生自治会主办，陈章远、吴钖光、毛俊达、张家识先后担任主编或总编辑。后改名为《清华旬刊》，紧密配合形势和学生运动。1948 年 6 月《清华旬刊》停刊，后与《北大半月刊》联合出版《北大清华联合报》

《新闻资料》

1947 年 5 月出版，由中共北平地下党学委批定陆元炽、曲珣、付青编辑的油印刊物，稿源来自收听解放区广播电台的广播记录，主要报道人民解放军由战略防御转入战略进攻阶段的捷报，刊登

过刘少奇的《论党》，为防备国民党当局的检查，曾用《笑林广记》等书名将《新闻资料》进行伪装。该刊为 32 开本，每周一期。遇有重要新闻，出版增刊，到 1948 年 8 月停刊时，共出版近 80 期。

《太平洋》杂志

1948 年 2 月中共北平地下党学委通过无党派的《太平洋》杂志，全文刊登了毛泽东的文章《目前形势和我们的任务》。为此，这家杂志社被国民党有关当局查封，但这期杂志早已售空。

《北大半月刊》

1948 年 3 月 20 日创刊，在中共北京大学地学南系总支部领导下，由该校学生自治会主办。余世光、周裕宽（王立行）先后担任社长。1948 年 10 月与清华旬刊联合出版《北大清华联合报》。主要报道中国当时的军事、政治、经济、教育等方面的形势和学生运动，出版的 17 期刊物，有 16 篇战局详介。许德珩、张奚若、吴晗、费孝通等 25 位教授、学者为该刊（报）写稿。许广平曾多次写信鼓励。1948 年 12 月 21 日，出完最后一期宣布停刊。

附录三：

晋察冀革命文化史料征集协作组现阶段任务胜利完成

1988年11月，文化部党史资料征集工作委员会（以下简称征委会）在青岛市召开了“全国文化系统革命文化史料征集工作座谈会”。参加会议的共60余人。会议的中心议题是商讨苏区、根据地和解放区革命文化史料的征集工作，交流有关革命文化史料征集工作经验。经过5天的座谈，与会人员一致认为：“五四”运动以来，在党的领导和影响下进行的革命文化工作，是党的革命工作的一个重要组成部分；党在各个时期领导的革命文化工作（包括苏区、根据地和解放区）的史料，是党史资料的一个不可缺少的方面，也是我国现代文化史料中最丰富、最重要的一部分。如在新民主义义革命的20多年里，各个时期的革命根据地在党的领导下，开展了广泛的群众文化运动，兴办了许多文化事业，创作、演出和出版了许多至今仍闪烁着光辉的著名作品，培养了大批优秀的文化人才，成为新中国文化工作的骨干。这时期的革命文化工作，对于宣传和动员群众，争取革命战争胜利起了很大作用，是中国文化史上光荣的一页。因些，研究我党领导文化工作的历史，总结经验教训，发扬光荣传统和革命精神，对于制定文化方针、政策和建设社会主义文化事业，都有最重要的借鉴作用。文化部征委会在取得这一共识的思想基础上，为了更好地完成各根据地革命文化史料的征集整工作，在全国组建10个革命文化史料征集协作驵，晋察冀革命文化史料征集协作组（以下简称协作组）就属其中之一，由山西、河北、北京、天津四省（市）文化厅（局）组成，并指定河

北省为召集单位。

为了全面系统地开展革命文化史料征集工作，文化部征委会又于1990年3月13日至16日在北京召开了“国统区革命文化史料征集工作座谈会”。这是继青岛会议之后的第二次全国性工作会议。会上，代表们聆听了征委会主任周巍峙传达的中央党史工作领导小组组长杨尚昆、副组长薄一波、胡乔木等领导在“全国党史工作部门负责人座谈会”上的讲话精神，并结合文化部征委会提出的“关于进一步加强国统区革命文化史料征集工作的意见”作了认真地讨论后，一致认为：国统区的革命文化活动，是广大革命、进步的文化艺术工作者在国民党反动派的严密控制下，在十分艰险、复杂的环境中进行的。他们在党的领导和影响下，通过各种渠道，运用多种文艺形式，冲破国民党反动派的“文化围剿”，传播马列主义，宣传党的主张和革命成就，宣传抗日、爱国及民主思想，教育和团结广大群众奋勇斗争，为推进抗日救亡运动，为建立和发展抗日民族统一战线，为国家和民族的解放事业做出了巨大贡献。因此，做好国统区革命文化史料征集、整理、研究工作，对于加强党对文化工作的领导，弘扬民族优秀文化，继承革命传统，繁荣社会主义文艺事业，具有重要的借鉴意义。北京、天津两市文化局史志办的同志参加了这次会议。

晋察冀协作组的组成单位晋、冀、平、津四省市文化厅（局）领导和史志办的工作人员，通过上述两次会议精神的学习，对认真做好革命文化史料征集、整理和研究工作的意义和作用，有了充分的认识，从而为做好这项工作，都采取了更加积极的态度。首先，加强了有关晋察冀革命文化史料的征集和整理。各自分别出版了不同名称的史料资料丛书，或各种专题单本集子。有如：山西省文化厅史志班子在继《山西革命根据地文艺回忆录》（附大事记）之后，又于1989年3月在山西人民出版社出版了《山西革命根据地文艺运动史稿》，该书对晋察冀革命文化艺术活动的发展始末作了

重笔描述。河北省文化厅史志办编印一套《河北省文化史志资料丛书》（共九种），其中有《晋察冀、晋冀鲁豫边区乡村文艺史料》、《晋察冀革命戏剧运动史料》、《冀察热革命文化史料（河北部分）》、《晋察冀革命文化史料（河北部分）》，以及《河北文化艺术大事记（1919 年至 1993 年）》、《河北历代文化人物录（先秦时期至 2000 年）》等。北京、天津市文化局史志办则侧重于征集、整理两市在解放战争时期第二条战线的文化斗争革命史料，并分别编印了《解放战争时期北平第二条战线的文化斗争》、《天津文化史料》第五期：《在第二条战线上——解放战争时期天津革命文化活动史料选编》，两本专辑且都附有一些图片。

1993 年 8 月 2 日至 6 日，河北省文化厅作为召集单位，在承德举行了“晋察冀革命文化史料征集协作组第一次会议”。文化部征委会主任周巍峙、特邀代表晋察冀文艺战士方冰、文化部党史办吕守信及协作组成员单位河北省文化厅史志办、北京市文化局党史办、天津市文化局史志办的领导为工作人员出席了会议，山西省因故缺席。会议商定：一、各厅（局）史志办本着“查遗补缺”的原则，继续做好晋察冀革命文化史料征集、整理工作；二、协作组首先编写《大事记》，各省、市提供资料，由河北汇总撰写，争取初稿能交下次协作组会议讨论；三、议定《人物志》编辑初步原则，细则留待下次协作组会议研究；四、《史稿》的编撰工作，各家都要做好准备，具体措施再议。

1995 年 11 月 28 日至 30 日，协作组第二次会议在山西太原举行，文化部征委会主任周巍峙亲临指导。会上，对河北省史志办于是年 6 月完成的《大事记》（初稿）进行了认真的讨论；并对各省、市关于《人物志》的编撰情况作了检查，解决了部分实际问题后，决定由山西负责总纂并组织出版。

会后，河北文化厅史志办根据协作组会议的意见和要求，并结合周巍峙主任委托晋察冀文艺研究会 10 名老同志审阅提出的意见，

对《大事记》进行了再次补充和修正，在两易其稿后，向在天津举行的协作组第三次会提交了终审稿。通过会议审定，决定稍加修改后即可付梓问世。如何组织出版，则委托河北省文化厅史志办具体操作。会上，还对《人物志》的进展情况作了检查，要求山西文化厅抓紧总纂，争取早日组织出版。

1998 年 9 月在北京举行了协作组第四次会议。会上，首先是分发《晋察冀革命文化艺术大事记》。该书由花山文艺出版社于是年 8 月出版，全书共 245 千字，附有图片 10 幅，多是边区主要剧社在当年演出的剧照。B 型大 32 开本，封面大红烫金硬皮，共印 1000 册，全部简精装。该书编者在后记中写道："我们怀着崇敬之情特从《聂荣臻回忆录》中节选并以《边区的文化》为题作为代序。同时衷心感谢刘澜涛、杨成武、吕正操同志为本书题词。这都为本书的出版增添了绚丽的光彩和重大的意义。我们感谢周巍峙同志对编辑出版本书，自始至终所作的无微不至的关怀与支持，应邀出任本书总顾问，又赐力作《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》在本书刊载；这篇专著实为察冀革命文化艺术史纲的恢宏之作，并将对阅读这本《大事记》起到提纲挈领的重大作用。我们还感谢晋察冀文艺研究会和花山文艺出版社在本书编辑出版上给予的支持和帮助。"

这次会议的中心议题是，解决协作组成员在《人物志》编辑工作中出现的一些分岐看法。最后经过大家讨论，取长补短，交流了经验，取得了共识，并进一步明确了编写体例，收编范围和人物入选标准；以及各省市和晋察冀文艺研究会（分担的编撰任务最重）在征集、编写人物志和名录的分工；出版、劳务经费的均摊方案等等。

会上，在周巍峙主任的提示和北京、天津、山西省（市）文化厅（局）出席人员的一致赞同下，将编撰和组织出版《晋察冀革命文化艺术发展史》的任务交付给了河北省文化厅史志办。

在协作组各成员单位的共同努力下，由山西同志勇挑重担，不负众望，终在2003年1月在山西人民出版社出版了《晋察冀革命文化艺术人物志》。全书共约500千字，大32开本，封面大红烫金，共印2000册，该书仍以聂荣臻《边区的文化》为代序，仍请总顾问周巍峙题写书名。同时也刊载了多幅图片，记载了当年文艺战士的活动情况。该书共收编入志人物691人（其中已故人物279名）。附录《晋察冀革命文化艺术工作者名录》，入录人名共约4780余名（其中包括入志人物），另外单独列有华北军政大学文工团名录，共计95名（也包括有入志人物）。

晋察冀边区革命文化艺术活动（包括解放战争时期北平、天津市第二条战线文化斗争在内），其伟大成就和积累的丰富经验，特别是在发展中富有开拓革新精神，充满了强烈无比的生命力，的确很值得加以全面的回顾，研究和总结。这是协作组的共识。河北省文化厅史志办本着此一共识，经过一番刻苦努力后，于2000年10月在保定举行的协作组第五次会上，提交了一份《发展史编撰提纲》（草案）。在周巍峙主任的新自主持和指导下，经过与会同仁的热烈研讨后，基本上通过了《提纲》草案。不久，在晋察冀文艺研究会的热情关怀下，在北京组织了十数名晋察冀老文艺战士座谈。他们是张非、胡可、傅铎、郭东俊、王德厚、刘沛、刘敬贤、顾品祥（女）、张文苑、周维兴等。与会同志对《提纲》作了许多补充和修正。嗣后，《发展史》撰稿人刘谷、张仲朋、董学诚在参阅了近百种有关资料和文献后，经过近半年时间勤奋撰写，终于在2001年7月拿出了一份《发展史》（初稿）。在文化部征委会办公室和晋察冀文艺研究会再次热情关怀和支持下，在北京又组织了一次座谈会，与会人员除以上晋察冀边区的老文艺战士外，又新添了作曲家晨耕，画家吴劳（因病由其夫人出席代言）、王一之，诗人商展思，戏剧家江雪，还有当年曾经奋战在北平第二条战线上的老战士石岚、柯犁等。他们不仅当面发表了许多有助于丰富和提

高书稿内容的意见，修正了一些纰漏、谬误之处，有些老同志还带来了书面意见和珍藏多年的宝贵资料。后来，《发展史》书稿又在太原举行的协作组第六次会议上，继续听取各省市同行们的意见。这些都使得撰稿人深受启发，并增强了完成书稿的信心。后又经过撰稿人三易其稿，并寄出继续广泛征求意见。

进入2005年冬，总顾问周巍峙主任在百忙中抽时审阅了《发展史》第四稿（约520千字），并于12月25日在北京邀同该书顾问张非、胡可、石雅娟和在京的副主编张文苑、周维兴、云雪岑、刘启泰等人，与河北三名撰稿人刘谷（主编）、张仲朋（副主编）、董学诚举行了座谈会。继而在2006年5月17日至19日，于天津举行的协作组第七次会议上，对《发展史》书稿作出基本肯定，并指出再经一定加工、修正之后，即可交付出版。因此，会上商定了出版该书的有关事项。大家同意交由河北选定出版社出版。该书仍沿用聂荣臻同志《边区的文化》为代序，书名仍请总顾问周巍峙题写。为了加强读者与当年边区老文艺战士的精神联系，决定邀请一些老文艺战士题词留念。为了增强该书的可读性和收藏价值，力求能达到图文并茂，同意主编意见随文选载二三百幅有关图片。大家决定该书首印1500～2000册，全部简精装。至于出版、劳务经费与此前一样其所需由协作单位分担。

《晋察冀革命文化艺术发展史》，是继《晋察冀革命文化艺术大事记》、《晋察冀革命文化艺术人物志》之后，晋察冀革命文化史料征集协作组在晋察冀革命文化艺术研究方面最后一项成果。以上这三本书，实可称作“晋察冀革命文化艺术研究丛书”。书稿的时间上限皆为1937年7月7日，而下限亦同为1949年9月30日。如若从区域划分讲，三书下限时间皆应结束在1948年9月26日华北人民政府宣告成立之时，但是，由于当时仍处在战争时期，而华北人民政府宣告成立之时，仍然沿用的是原晋察冀和晋冀鲁豫两个解放区的行政区划（即北岳、冀中、冀东、冀南、太行、太岳和

冀鲁豫区）未变，故将下限年月延伸到中华人民共和国成立前夕。

在这三本书编撰过程中，本协作组虽说努力以马列主义、毛泽东、邓小平理论和“三个代表”重要思想为指导，尊重历史兴衰嬗变的客观现实，紧紧地把握住文化艺术自身的运动规律，实事求是地对史料进行认真鉴别、核实和考证，并坚持历史唯物主义观点，来记述、评价晋察冀革命文化艺术事业和平、津第二条战线文化斗争从兴起到胜利的全部发展历程。但由于水平所限，又缺乏实感，很难说将晋察冀革命文化艺术（包括平、津第二条战线文化斗争）的丰富经验，准确全面地反映出来，甚至疏漏错误之处也在所难免。

晋察冀革命文化征集协作组

2006 年 6 月

后　记

在文化部党史资料征集工作委员会领导和晋察冀文艺研究会的协助下，晋察冀革命文化史料征集协作组（以下简称“协作组”）经过长达5年有余的共同努力，终于完成了《晋察冀革命文化艺术发展史》（以下简称《发展史》）的编撰任务。这是继《晋察冀革命文化艺术大事记》、《晋察冀革命文化艺术人物志》之后，“协作组”在晋察冀革命文化艺术研究方面的最后一项成果。

1998年9月于北京召开的“协作组”第四次会议上，在文化部党史征集委员会主任周巍峙的提示和北京、天津、山西省（市）文化厅（局）出席人员的一致赞同下，将编撰和组织出版《发展史》的任务交付给了河北省文化厅史志办公室。晋察冀边区革命文化艺术活动（包括解放战争时期北平、天津市第二条战线文化斗争在内），其伟大成就和积累的丰富经验，特别是在发展中富有开拓革新精神，充满了强烈无比的生命力，的确很值得加以全面的回顾、研究和总结，然而要担负起此项任务，无疑是极其沉重的，但又是义不容辞的。

河北省文化厅史志办公室经过一番努力，于2000年10月在保定召开的“协作组”第五次会议上，提交了一份《发展史》编撰提纲草案。在周巍峙主任的亲自主持和指导下，经过“协作组”与会同仁的热烈研讨后，基本上通过了这份提纲草案。不久，又蒙晋察冀文艺研究会在北京组织了10数名当年活跃在边区文艺界的老领导、老前辈进行座谈，对《提纲》作了许多宝贵的补充和修

正意见。于是《发展史》正式进入了编撰阶段。承担本史稿的三名撰稿人是刘谷、张仲朋、董学诚，他们进一步翻阅了大量有关史料和书籍，所阅书目近达百种，经过多番研讨，反复修改，终于在2001年7月完成了《发展史》初稿，经打印后分发有关单位、有关同志征求意见。并于2002年金秋时节，在文化部党史征集委员会办公室和晋察冀文艺研究会的大力支持和协助下，在河北省人民政府驻北京办事处举行了《发展史》（初稿）座谈会。参加座谈会的，先后有当年铁马金戈活跃在晋察冀根据地和平、津第二条战线文化斗争前沿的文艺战线老领导、老前辈张非、胡可、傅铎、郭东俊、王德厚、石岚、刘沛、刘敬贤、吴劳（因病由其夫人出席代言）、商展思、晨耕、王一之、张文苑、顾品祥（女）、周维兴、柯犁，以及文化部党史征集委员会办公室主任王永平、北京文化局党史办江雪、云雪岑、刘启泰等。他们中多数人曾参加过《提纲》的讨论，此次不仅当面发表了许多宝贵的补充、修改意见，有些同志还带来了书面意见和当年珍藏的宝贵资料。这些都使得本书撰稿人深受启发，并增强了写作信心。但令人十分悲痛和遗憾的是，在此次座谈会后，陆续传来了晨耕、王一之、傅铎、顾品祥同志先后不幸逝世的噩讯。这里，我们痛为悼念，深表哀思。此次座谈会后，本书撰稿人还转赴天津，当面聆听了天津市文化局史志办负责人吴智杰、陈杜之同志的宝贵意见。山西方面则是寄出史稿，征求书面意见。在汇总、研究各方面的宝贵意见后，本书撰稿人又对原稿作了反复修改，并再三寄出修改稿，继续广泛征求意见。

进入2005年年底，本书总顾问周巍峙主任，在百忙中抽暇审阅了《发展史》（第四稿），并于12月25日在北京约同张非、胡可、石雅娟、张文苑、周维新、云雪岑、刘启泰等同志，与本书三名撰稿人举行了座谈会。在基本肯定《发展史》（第四稿）的前题下，又指出了一些不足之处和必须修正的宝贵意见，并望经过补充、修改后，能在“协作组”下次会上定稿付梓面世。

于是，2006年5月17日至19日，在天津召开的“协作组”第七次会上，亲临指导的文化部党史征集委员会主任周巍峙讲话，首先对《发展史》撰写完成表示祝贺。认为这部史稿内容非常丰富，史实可靠、扎实，很有价值，这是完成了晋察冀一件大事。因此应该向付出辛劳的同志们表示感谢。随即又经过与会同仁的热烈研讨，补充修正，最后确定可由河北选定出版社出版。会后，本书撰稿人又对第四稿作了补充修正，共计五易其稿，历时六年有余。

为了增强《发展史》的可读性和收藏价值，我们力求本书能达到图文并茂。经过多番努力，幸得随文图片360余幅（包括翻印在内），其中有些图片，实属私人珍藏多年者。同时，为使本书增彩，我们还特邀当年战斗在晋察冀边区的老文艺战士题词。这里谨以年长者为先，若同龄则以姓氏笔划为序。他们是王炎、王雪波、周巍峙、傅铎、张非、张文松、贾克、柳杞、魏巍、胡可10位老前辈。其中最长者王炎1911年生人，年轻者胡可1921年生人。

这里，我们除向热情支持和帮助编撰《发展史》的晋察冀边区（包括平、津）文艺战线的老领导、老前辈表示衷心的感谢外，并向热情支持本书出版的出版社和印刷厂的领导和工作人员，同时说声：“谢谢!”

在本书编撰过程中，本协作组（包括各章撰稿人）虽说努力以马列主义、毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”重要思想为指导，尊重历史兴衰嬗变的客观现实，紧紧地把握住文化艺术自身的运动规律，实事求是地对史料进行认真鉴别、核实和考证，并坚持科学态度、坚持历史唯物主义的观点，来记述、评价晋察冀革命文化艺术事业和平、津第二条战线文化斗争从兴起到胜利的全部发展历程。但由于撰稿人水平所限，又缺乏实感，很难说将晋察冀革命文化艺术（包括平、津第二条战线文化斗争）的丰富经验，能够准确全面地反映出来，特别是对其发展中富有开拓革新精神，

充满了强烈无比的生命力，能够深刻有力地表达清楚，甚至疏漏错误之处在所难免。特此谨请晋察冀边区文化艺术战线的老领导、老前辈以及广大读者批评、指正。

晋察冀革命文化史料征集协作组

2006年10月

本书主要参考书目

1.《新民主主义论》(《毛泽东选集》等二卷，662～711页，人民出版社出版)

2.《在延安文艺座谈会上的讲话》(《毛泽东选集第三卷，847～879页，人民出版社出版)

3.《文化工作中的统一战线》(《毛泽东选集第三卷，1011～1013页，人民出版社)

4.《邓小平论文艺》(人民文学出版社)

5.《“三个代表”学习读本》(中共中央党校出版社)

6.《边区的文化》(摘自《聂荣臻回忆录》，载《晋察冀革命文化艺术大事记》，1～4页，花山文艺出版社)

7.《晋察冀边区抗日根据地文艺工作回顾》(周巍峙著，载《晋察冀革命文化艺术大事记》，1～48页，花山文艺出版社)

8.《晋察冀革命文化艺术大事记》(晋察冀革命文化史料征集协作组编，周巍峙总顾问，刘谷主编，花山文艺出版社)

9.《晋察冀日报社论选》(晋察冀日报史研究会编，河北人民出版社)

10.《文艺战士话当年》(1～10集，晋察冀文艺研究会编，文化艺术出版社等)

11.《中国共产党历史(上卷)》(中共中央党史研究室著，人民出版社)

12.《晋察冀文艺史》(王剑青、冯健男主编，中国文联出版

公司）

13. 《中国人民解放军文艺史初编》（解放军艺术学院文艺史编写组编著，解放军文艺出版社）

14. 《新文化史料》（有关晋察冀边区文艺活动的回忆文论，《新文化史料》编辑部编辑）

15. 《晋察冀革命戏剧运动史料》（张学新编，载《河北省文化史志资料丛书》，韦野、刘谷主编，河北省文化厅文化志编辑办公室内部出版）

16. 《晋察冀革命文化史料》（《河北文化史志资料丛书》，韦野、刘谷主编，河北省文化厅文化志编辑办公室内部出版）

17. 《晋察冀文学作品选》王剑青、冯健男主编，天津社会科学院出版）

18. 《晋察冀文艺资料汇编》（打印本，河北省文联编印）

19. 《晋察冀、晋冀鲁豫乡村文艺运动》（《河北文化史志资料丛书》韦野、刘谷主编，河北省文化厅文化志编辑办公室内部出版）

20. 《晋察冀革命文化史料》（《河北文化史志资料丛书》，韦野、刘谷主编，河北省文化厅文化志编辑办公室内部出版）

21. 《战火中的冀中文艺兵》（晋察冀文艺研究会冀中分会内部出版）

22. 《河北抗战题材文学史》（王维国主编，花山文艺出版社）

23. 《晋察冀戏剧剧目提要》（蔡子谔主编，中国文史出版社）

24. 《晋察冀文学研究》（1～6期），张学新主编，天津社会科学院文学研究所内部出版）

25. 《晋察冀戏剧创作目录》，张学新主编，晋察冀文艺研究会内部刊印）

26. 《晋察冀边区歌曲创作目录》（邓修良主编，晋察冀文艺研究会内部刊印）

27.《晋察冀文艺作品美术目录》（曹振峰主编，晋察冀文艺研究会内部刊印）

28.《晋察冀边区舞蹈创作目录》（邓修良主编，晋察冀文艺研究会内部刊印）

29.《晋察冀曲艺作品目录》（内部资料）

30.《晋察冀解放区 1939～1948 年创作演出的新编历史剧、现代戏曲以及京剧、地方戏目辑录》，张非、华江编，打印稿

31.《晋察冀革命文化艺术人物介绍》（河北部分），河北省文化厅史志编辑办公室 2001 年打印稿

32.《晋察冀文艺研究》（1～5 期，河北省社会科学院文学研究所晋察冀文艺研究组编，内部刊印）

33.《人民日报》、《河北日报》、《中国文化报》、《燕赵都市报》及《艺术世界》的相关资料

34.《晋察冀诗抄》（魏巍主编，中国青年出版社）

35.《让历史告诉未来》（天津社科院、解放区文学研究中心、中国解放区文学研究会编，张学新主编。天津社会科学院出版社）

36.《解放战争时期北平第二条战线的文化斗争》（北京市委党史研究室、北京市委宣传部、北京市文化局编，北京人民出版社）

37.《在第二条战线上》（天津市文化局文化史志编修委员会编，陈杜之主编，内部出版）

38.《北京剧社社史资料专辑》（中共北京市委宣传部、中共北京市委党史研究室、北京市文化局党史资料征集办公室编，北京出版社）

39.《冀察热辽文艺兵——鲁艺战斗生活回忆》（内蒙古文化厅革命文化史料征集委员会等编印，骆文、程云主编，内部出版）

40.《冀察热辽革命文化史料》（河北部分）（《河北文化史志资料丛书》韦野、刘谷主编，河北省文化厅文化志编办室内部出

版）

41.《河北文化艺术大事记》（《河北文化史志资料丛书》，赵景之、刘谷主编，河北省文化厅文化志编办室内部出版）

42.《冀察热辽革命文化史料》（辽宁省文化厅文化志编辑编印，李绍中主编）

43.《中国人民解放军文艺史料选编》（抗日战争时期，第一、二、三、四册，解放军出版社出版）

44.《中国人民解放军文艺史料选编》（解放战争时期上、下册，解放军出版社出版）

45.《山西革命根据地文艺运动史稿》（山西省文化厅文艺研究室编，亦文、齐荣晋主编）

46.《河北省志·大事记》（河北省地方志编筹委员会编，河北大学出版社）

47.《文艺战线子弟兵——纪念群众剧社成立三十周年》天津市解放区文学研究会编辑出版）

48.《火线剧社在冀中》（晋察冀文艺研究会冀中分会编印，中国华侨出版社）

49.《中国现代戏剧史稿》（陈白尘、董健主编，中国戏剧出版社）

50.《中国话剧通史》（葛一虹主编，文化艺术出版社）

51.《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》（中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处编，新华书店发行）

52.《北京的黎明》（中国人民政治协商会议北京市委员会文史资料研究委员会编，北京出版社）

53.《人民文艺花开津门》（天津市文化局文化史志编修委员会、天津市解放区文学研究会编，张学新、陈杜之主编，天津杨柳青画社出版）

54.《任桂林戏曲文集》（任桂林著，中国戏剧出版社）

55.《北京文化史资料选集——社会主义建设时期第一辑》（北京市文化局编，内部出版）

56.《解放战争时期北平地下党斗争史料》（中共北京市委党史研究室编，内部出版）

57.《没有硝烟的战场——中国共产党领导的北平地下抗日斗争纪实》（张大中、安捷主编，京华出版社）

58.《在革命洪流中——晋察冀边区联中回忆录》（北京一零一中样园文化丛书，工业出版社出版）

59.《滦河曲——冀东革命文艺回忆录》（唐山市文化局、中共唐山市委党史资料征集办公室合编；内部出版）

60.《冀东区党委文艺工作团简史》（《唐山市文化志资料汇编》［四］，唐山市文化局文化志办公室内部出版）

61.《周恩来选集》（上卷，人民出版社）

62.《刘少奇年谱》（下卷，中央文献出版社）

63.《晋察冀抗日根据地史料选编》（下卷，河北人民出版社）

64.《中共中央华北局城工部》（中共党史出版社）

65.《焦菊隐文集》（第二卷）